

نئی نسلیں ادب کا

جلس ادارت :-



نمائندہ

Date 30-7-66

نئی نسلیں

ترتیب
انجمن نعیم

۱۵

ایک شمارہ تین روپے

بارہ شمارے : ۳۰ روپے

دالطرا

ایڈیٹر پرنٹر و پبلشر

دفتر نمائندہ نئی نسلیں و مشاورت مارکیٹ علی گڑھ

م. نسیم
۲۴۳۸، بارہ دری شیر افکن
بیمالان دہلی ۶

ترتیب

اداریہ	غزلیں	نقد
۱۰۱	عمیق حنفی	۳
۱۰۲	محمد علوی	۴
۱۰۳	نشر خاقانی	۵
۱۰۴	نسیم صدیقی	۶
۱۰۵	"	۷
۱۰۶	"	۸
۱۰۷	افسانے	۹
۱۰۸	اکیس سلام	۱۰
۱۰۹	مہاتما	۱۱
۱۱۰	تاریکیوں کے بلند مسرور جہاں	۱۲
۱۱۱	مطالعہ	۱۳
۱۱۲	مشرق کی بازیافت	۱۴
۱۱۳	عقیل احمد صدیقی	۱۵
۱۱۴	تبصرے	۱۶
۱۱۵	مقیاس	۱۷
۱۱۶	ابن فرید	۱۸
۱۱۷	منظر حنفی	۱۹
۱۱۸	سلیم احمد	۲۰
۱۱۹		۲۱
۱۲۰		۲۲
۱۲۱		۲۳
۱۲۲		۲۴
۱۲۳		۲۵
۱۲۴		۲۶
۱۲۵		۲۷
۱۲۶		۲۸
۱۲۷		۲۹
۱۲۸		۳۰
۱۲۹		۳۱
۱۳۰		۳۲
۱۳۱		۳۳
۱۳۲		۳۴
۱۳۳		۳۵
۱۳۴		۳۶
۱۳۵		۳۷
۱۳۶		۳۸
۱۳۷		۳۹
۱۳۸		۴۰
۱۳۹		۴۱
۱۴۰		۴۲
۱۴۱		۴۳
۱۴۲		۴۴
۱۴۳		۴۵
۱۴۴		۴۶
۱۴۵		۴۷
۱۴۶		۴۸
۱۴۷		۴۹
۱۴۸		۵۰
۱۴۹		۵۱
۱۵۰		۵۲
۱۵۱		۵۳
۱۵۲		۵۴
۱۵۳		۵۵
۱۵۴		۵۶
۱۵۵		۵۷
۱۵۶		۵۸
۱۵۷		۵۹
۱۵۸		۶۰
۱۵۹		۶۱
۱۶۰		۶۲
۱۶۱		۶۳
۱۶۲		۶۴
۱۶۳		۶۵
۱۶۴		۶۶
۱۶۵		۶۷
۱۶۶		۶۸
۱۶۷		۶۹
۱۶۸		۷۰
۱۶۹		۷۱
۱۷۰		۷۲
۱۷۱		۷۳
۱۷۲		۷۴
۱۷۳		۷۵
۱۷۴		۷۶
۱۷۵		۷۷
۱۷۶		۷۸
۱۷۷		۷۹
۱۷۸		۸۰
۱۷۹		۸۱
۱۸۰		۸۲
۱۸۱		۸۳
۱۸۲		۸۴
۱۸۳		۸۵
۱۸۴		۸۶
۱۸۵		۸۷
۱۸۶		۸۸
۱۸۷		۸۹
۱۸۸		۹۰
۱۸۹		۹۱
۱۹۰		۹۲
۱۹۱		۹۳
۱۹۲		۹۴
۱۹۳		۹۵
۱۹۴		۹۶
۱۹۵		۹۷
۱۹۶		۹۸
۱۹۷		۹۹
۱۹۸		۱۰۰

جنوری فروری ۱۹۸۳ء

پہلا شمارہ

تیسرا سال

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

اپی باتیں

اُردو کے ادبی رسالوں کی صورت حال پر ہم میں قدر رو سکتے تھے، رو چکے، اور جس قدر رونے ڈلانے کا جواز ڈھونڈھا جاسکتا تھا، اس میں بھی کوئی کسر نہیں چھوڑی گئی۔ پھر بھی حسرت ہے کہ ابھی قلب کو اطمینان نصیب نہیں ہوا۔ جہاں تک اس افسوسناک صورت حال کا تعلق ہے تو اس کی جتنی ذمہ داری قارئین پر عائد ہوتی ہے، اتنے ہی ذمہ دار رسالوں کے مدیران میں جو اپنے رسالوں کو صرف اپنی ذات کی تشہیر کا ذریعہ بنائے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے ایک عام قاری کو کسی مدیر کی ذات سے کوئی دلچسپی نہیں ہو سکتی۔ وہ تو اپنی جیب سے پیسہ نکالنے وقت کھڑے کھوسے کی تمیز کرنا چاہتا ہے اور جیت اس میں اسے ناکامی ہوتی ہے تو ہم اسے بد ذوق ہونے کا طعنہ دے کر اپنی جھینپ ملانے لگتے ہیں۔

اُردو رسالوں کے نام پر چاہے، شاہی دستاویزات، شائع کر کے کتابوں کی مداروں کی زینت بڑھانے کی کوشش کی جائے یا نہ کی جائے، شجر لوں کے نام سے گونگی بہری نسل کی پوری قطار کھڑی کر دی جائے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ ہر جادو کے کھیل زیادہ دنوں تک نہیں دکھائے جاسکتے ہیں۔ پھر ان کھیل تماشوں سے لوگ کیا ثابت محسوس کرنے لگیں تو اس کا ماتم کیوں ضروری قرار پائے گا؟

معمولی ضخامت کے ہر ماہ دو ماہ شائع ہونے والے رسالے ہوں یا ضخیم ادبی دستاویزات سب اپنی جگہ ایک حیثیت رکھتے ہیں۔ لیکن شجر کا اس ادبی دیانتداری کی ہے، جس کا ایک باشعور قاری ہم سے مطالبہ کرتا ہے۔ اور جو یقیناً ادبی رسالوں کو اپنی ذہنی عیاشی کا ذریعہ نہیں بناتا۔

نئی نئیں کسی ذہنی خلجان کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ رسالہ اول روز سے ادب میں ایک خاص نقطہ نظر کو پیش کرنے کی کوشش کرتا رہا ہے۔ ہم نہیں جانتے کہ اس میں کس قدر کامیابی ہو سکی ہے اور مستقبل میں کس قدر کامیابی کی امیدیں ہیں۔ ہم تو صرف اس عہد کی پابندی کرتے ہیں جس کا ہم اقرار کر چکے ہیں۔

نئی نسلیں کے اگلے شمارے سے ہم اپنے مقاصد کی دو منزلیں اور بڑے کرنے کا حوصلہ کر رہے ہیں۔ ہمارے آٹھ والے شمارے، شاہی دستاویزات، تو ہرگز نہیں ہوں گے، البتہ ظاہری و معنوی دونوں خوبیوں کے ایسے مظہر ضرور ہوں گے، جن کا ہماری خواہشیں بے چینی سے انتظار کر رہی ہیں۔ ہمارے یہ حوصلے ان با ذوق قارئین کی مددوں منت ہیں جن کا تعاون ہمیں پہلے بھی ملتا رہا ہے اور آئندہ بھی ملتا رہے گا۔

سلیم شہزاد

بھرتا، ٹوٹا رہتا ہے شش جہات میں کون
 بکھر کے، ٹوٹ کے پکٹا ہے اپنی ذات میں کون
 ندی، پہاڑ، ہوا، آگ، پھول، پات میں کون
 دھڑک رہا ہے یہ دل بن کے کائنات میں کون
 عدم سیاہ میں موجود جو نمو مائل !
 دفریہ نور میں، گم عرصہ حیات میں کون
 صبا، سموم، سراب اور آب میں موجاں
 زمان عشق و غم و عزم کے ثبات میں کون
 سمندروں پہ رواں، ابری فیض سے معمور
 ہے قلدریات میں کون اور مرسلات میں کون
 فضاؤں کو جو کریم ابر کے مناظر دے
 ہے عاملات میں کون اور عاصفات میں کون
 اڑائے بادلوں کو دشت و شہر و صحرا پر
 ہے جامریات میں کون اور تاثرات میں کون
 گھٹائیں بخش رہا ہے، بنوں کو، بستیوں کو
 مقسمات میں کون اور فارقاقت میں کون
 جلائی کس نے یہ قندیل شب کے جنگل میں
 یہ کارباز ہوا بخشش و نجات میں کون
 سلیم ہو جو رنگ جاں کے باس بھی محسوس
 دھڑک رہا ہے یہ دل بن کے کائنات میں کون

نہیں پتھروں کے حصاروں میں وہ
 مگر جلوہ کن استعاروں میں وہ
 اسی کی مناجات و حمد و ثنا
 کہ مخلص ہے سب غم گساروں میں وہ
 سید زرد رت میں بھی اس کا ظہور
 نہیں صرف دھانی بہاروں میں وہ
 نع النسریر کی تفسیر میں
 دکھے پت جھڑوں کو بہاروں میں وہ
 وہی بانجھ بنجر میں خوف و سکوت
 طرب نغمگی مرغزاروں میں وہ
 غزل رنگ آہنگ دریاؤں میں
 رجز کا جلال آبشاروں میں وہ
 آتل وادیوں میں وہی گیت گوئی
 غلاب ہوا کو ہزاروں میں وہ
 وہی انگلیوں سے آگاہ آب زار
 سراب آئینہ ریگسزاروں میں وہ
 ہوا سیر وافی الارض کی شرح میں
 خطر خوف، کھنڈر دیاروں میں وہ
 وہ نور مظاہر ہے لیکن سبیلیم
 نہیں چاند، سورج ستاروں میں وہ

نرگسیت

نرگسیت کی اصطلاح تعلیم یافتہ حلقوں میں اب اجنبی نہیں رہی ہے۔ نرگسیت جس فرد کی شخصیت کا طرہ امتیاز ہوتی ہے اس کی ذات اس کے لیے توجہ اور محبت کا تنہا مرکز ہوتی ہے۔ اس کی نگاہ میں اس کی اپنی ذات کے سوا کوئی دوسری رستی قابل اعتناء نہیں ہوتی۔ وہ دوسروں کی توجہ اور محبت کا متقاضی ہوتا ہے لیکن دوسروں کو اپنی محبت و انتفات کا مستحق نہیں سمجھتا۔ اپنی فلت کا وہ ایک مثالی تصور IDEAL SELF CONCEPT قائم کر لیتا ہے جس کا پر تو اسے اپنے ہر قول و فعل میں نظر آتا ہے۔ ذاتی محبت کی اندھی آنکھ اس کے سارے عیوب اور خامیاں اس کی نگاہ سے اوجھل کر رہتی ہیں اور اس کے پسندیدہ اوصاف کی چمک دمک اس کی نظروں میں دو بالا کر دیتی ہے۔ خود ستائی اس کی فطرت ثانیہ بن جاتی ہے۔ اپنی ذات سے شدید جذباتی تعلق خود پرستی کی حد تک تجاوز کر جاتا ہے۔ خود پر آنکھ نہ ڈالے شیدا تیرا، کے مصداق دوسروں کی خوبیوں پر نقاب پڑ جاتی ہے اور دوسرے کے نقائص اور عیوب پر توجہ جہی رہتی ہے۔ دوسروں کی عیب جوئی اور تحقیر اس کا شیوہ بن جاتی ہے۔

اپنی ذات کی جاذبیت، نرگسیت کے شکار کی توجہ خارجی ماحول سے ہٹا کر رہتی ہے۔ تنہائی پسندی اور کم امیر کی اس کی سرشت بن جاتی ہے۔ اور اندرون سمتی INTROVERSION اس کا خصوصی وصف ہو جاتا ہے۔ سماجی تعلقات کی رسم و راہ اور پابندیوں سے وہ نا آشنا رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اپنے اقارب و اعزہ سے بیگانگی و بے اعتنائی اس کا اقدار طبع ہوتی ہے۔ وہ کسی کو اپنا خلوص اور محبت بخشے کا اہل نہیں ہوتا۔ اسی لیے اس کے تعلقات کسی شخص سے بھی دوستی کی منزل تک نہیں پہنچ پاتے۔ اگر کسی سے اس کے راہ و رسم بڑھ بھی جاتی ہے تو اس میں استوار نہیں ہوتی۔ اس کی نرگسیت دوست داری کے جذبات کو پیٹنے نہیں دیتی۔ جب تک وہ اپنے کسی شناسا کے انتقامی و کرم سے بہرہ مند ہوتا رہتا ہے اس کے ساتھ دوستانہ رکھ رکھاؤ قائم رکھتا ہے لیکن جس لمحہ اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ دوست اس کی توقعات کو پورا کرنے سے منور ہے، دوستی کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ اگر آئندہ اسی دوست کو اپنی ذاتی اغراض کی برآوری میں کوئی نقصان پہنچا یا پڑے تو اسے کوئی تامل نہیں ہوتا۔ دوسروں پر اگر اتفاقی طور سے بھی اس کا کوئی احسان ہو جائے تو اس کا ڈھنڈورا پیٹنے سے وہ باز نہیں آتا۔ لیکن دوسروں نے اس کے ساتھ جو بھی احسانات کئے ہوں حرف غلط کی طرح اس کے دہن سے محذوم ہو جاتے ہیں۔ احسانی ناشخصا اس کی خوبی بن جاتی ہے۔

جس فرد پر نرگسیت کی عکاسی ہوتی ہے وہ خود اقصائی اور تجزیہ ذات کی صلاحیت سے عاری ہوتا ہے۔
 دوسری بات ذات کا تصور قائم کرنے میں ہر فرد دوسری رائے سے فائدہ اٹھاتا ہے۔ اپنے عیب و کمزوریوں کو
 باہری عادتوں، اپنی پسند و ناپسند اور دوسری خصوصیتوں کی جانچ پرکھ کے لیے اپنے متعلق دوسروں کے خیالات
 کا ٹوہ یا کرتا ہے۔ اپنے متعلق انھیں تصورات کو قبول کرتا ہے جو دوسری کی رائے سے میل کھاتے ہیں۔ اس طرح
 عام لوگوں کے تصورات SELF CONCEPT کی ترکیب و تشکیل ان کے متعلق دوسروں کے تصورات کے آئینے میں ہوتی ہے
 اسی بنا پر تصورات ذات کے ابتدائی حاکم کو MEIERD سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یعنی تصورات ذات کی بنیاد عکس و دوسروں
 کے آئینوں میں دیکھ کر تیار ہوتی ہے۔ آئندہ کے تجربات، واقعات و حالات اس خاکے میں رنگ بھرتے چلے جاتے
 ہیں۔ لیکن عام طور اس میں کوئی غیر معمولی تبدیلی نہیں پیدا کرتے۔ چنانچہ عام لوگوں کے تصورات ذات کے اچھے یا برے
 پسندیدہ یا ناپسندیدہ عناصر اپنے متعلق دوسرے کے متعلق سے مستعار ہوتے ہیں۔ اور اس تصور ذات کی ترکیب و
 ترتیب ایک گونہ حق پسندانہ اور متوازن ہو جاتی ہے۔ عام لوگوں کی نگاہ جہاں اپنی خوبیوں پر پڑتی ہے وہیں انھیں
 اپنی خامیوں کا ادراک بھی ہوتا رہتا ہے لیکن جس فرد کی شخصیت پر نرگسیت کی چھاپ ہوتی ہے، اسے جو خود
 اپنی ذات سے گمراہ جذباتی لگاؤ ہوتا ہے، اس کے تصورات ذات کے عناصر میں کسی عیب یا نقص کی گنجائش نہیں ہوتی
 چنانچہ وہ اپنے متعلق دوسروں کے انھیں خیالات کو قبول کرتا ہے جن سے ان کے ذاتی احساس کی تصدیق و توثیق
 ہوتی ہے۔ اسے انھیں لوگوں کی صحبت گوارا ہوتی ہے جو اس کی تحسین و ثناء میں رطب اللسان ہوتے ہیں۔
 وہ اپنے دوسرے دگر بزرگ سے جو اس کی موجودگی اور غیر موجودگی میں اپنے حقیقی خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ انھیں وہ
 شکر و تحسین اور عیب و زور کرتا ہے اور ان کے خیالات کو ان کے فہم و ادراک کے تصور پر مبنی سمجھتا ہے۔ ان کی باتوں
 کو انھیں لائق سمجھ کر نظر انداز کر دیتا ہے اور اس طرح اپنے تصورات ذات کو مجروح ہونے سے بچا لیتا ہے۔ اس کے
 علم و شعور کی تعداد اس کے شائقان افراد پر مشتمل ہوتی ہے۔ اور اس کی اپنی ذاتی تصورات عین یقین کے
 کے ساتھ مل کر کے حق یقین کی استواری حاصل کر لیتا ہے۔

نرگسی شخصیت کا مالک اپنی تنہائی پسندی اور اندرونی سمتی INTROVERSION کے سبب سے ایسے متاع
 کا شوق راجع ہوتا ہے جن کا تعلق خارجی ماحول سے کم اور داخلی دنیا سے زیادہ ہوتا ہے۔ اگر اسے حصول علم کے موقع
 حاصل ہوتے ہیں اور اس کی ذہنی صلاحیتوں کی بخشش نے قدرت نے انتہائی بخل سے کام نہیں لیا ہے تو کھیل کو
 زیادہ پسند کرے گا۔ (out door) مصروفیتوں سے اسے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی۔ کتب بینی اس کا محبوب مشغلہ نہیں ہوتا
 بلکہ وہ صرف مضامین کے مقابلے میں اس کا میلان ادب کی طرف زیادہ ہوتا ہے اور اس کا وقت زیادہ تر
 دوسروں کے مطالعہ میں صرف ہونے لگتا ہے۔ لیکن اس کی نرگسیت اسے ان مشاہیر ادب کی قدر شناسی کا
 پورا احساس دیتا ہے جن کی تخلیقات اس زبان کا سرمایہ سمجھی جاتی ہے جس پر اپنی کامل اور بے مثال دسترس کا
 اسے دلم ہوتا ہے۔ وہ ان کا موازنہ غیر ملکی ترقی یافتہ زبان کے ادبی فنکاروں سے کر کے ان تخلیقات کو اعلیٰ ثابت
 کرنے میں لگ جاتا ہے اور اس طرح اپنی عالمی ادب شناسی کا سکہ بٹھا کر اپنے نرگسیت کے تقاضوں کی تسکین کا سامان
 ہی کر لیتا ہے۔ اپنی زبان کے تخلیقی کارناموں کی دھجیاں اڑانے میں اسے لطف آنے لگتا ہے۔ اور اپنی تنقید نگاری
 سے اسے شغف پیدا ہوتا ہے۔ لیکن تنقید نگاری کے میدان میں بھی کسی۔ قدم یا جدید تنقید نگار کو اپنا مصر سمجھنے
 تیار نہیں ہوتا۔ وہ اپنی زبان کے سارے تنقیدی سرمایے کو ناقابل اعتنا ثابت کرنے میں سرگرم عمل ہوتا ہے۔

اس کی نگاہ میں کوئی ناقد اس معیار پر پورا نہیں اترتا جس کی مثال دوسرے ترقی یافتہ ممالک میں ملتی ہے۔ وہ اپنے وطن کے تارکے اندرون کو انہی تنقیدی ابعاد تک سے محال فرمادے کہ ان کی کم علمی، محدود واقفیت، فنی بھڑکائی، بصیرت کا فقدان، احساسِ واحد کی کمی اور نقد و نظر کی ایسی ہی دوسری خامیوں کا ڈنکا پیٹنے میں دفتر کے دفتر سیاہ کرنے میں مشغول ہو جاتا ہے۔ اور اپنی تنقید نگاری کو حرفِ آخر سمجھ جانے پر مصر ہو جاتا ہے۔

ترگیت کی تسلیط اور خود افسانہ کی صلاحیت کا فقدان اسے تنقید نگاری کے محدود دائرے سے قدم اُگے بڑھانے پر کسالتے لگتا ہے اور اپنے تخلیقی جوہر کی نمائش کا سودا بھی اس پر سوار ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی تخلیقات کی اشاعت شروع کر دیتا ہے۔ جنہیں وہ عالمی ادبی تخلیقات کا ہم پلہ باور کرتا ہے۔ اپنے حلقہ بگوشوں سے ان کی تشریح و توصیف میں قلم فرسائی کر کر کے قارئین پر اپنا سکھانے کی سعی لا حاصل سے بھی باز نہیں آتا۔ لیکن جب اس کی تخلیقات کے قاری اس کی بے پایاں تخلیقی صلاحیتوں کے معترف ہونے کے بجائے ان کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھتے تو اسے سخت بھجلاہٹ ہوتی ہے اور وہ اسے ان کی کم علمی، کوتاہ نظری، سبے ذاتی، فنی بے مانگی اور قصور فہم پر غمول کرنے لگتا ہے اسے اپنی اس حیرت کا اظہار کرنے میں تامل نہیں ہوتا کہ وہ لوگ جنہیں عالمی ادب اور عالمی طرزِ نقد و نظر سے آشنائی کا دعویٰ ہے اس کی تخلیقات کی بلاغت، نگہری بلندی، دقیق رسی، اسلوب و انداز و بیباکی کی ندرت اور فنی کمال و چنگی سے متاثر ہوئے بغیر کس طرح رہ سکے جبکہ ان اوصاف کا ملہ کی مثال صرف عالمی ادب شہ کاروں میں مل سکتی ہے۔ اسے ان کا دعویٰ کھوکھلا معلوم ہونے لگتا ہے۔ اس کے خیال میں ان کے معیار کی پستی، ناپختہ فہم اور غیر بالیدہ تنقیدی صلاحیت اس کی تخلیقات کی عظمت کو پر کھنے سے انھیں قاصر رکھتی ہے۔ اس طرح ان کی ناقد شناسی اسی کی جمیعتِ خاطر میں کوئی ترزل پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ اسے اس بات کا یقین باقی رہتا ہے کہ آئندہ نسل کا زیادہ ترقی یافتہ ذہن جو روایت پرستی کی لعنتوں سے مامون ہوگا اس کی تخلیقات کی حقیقی قدر شناسی کر کے انھیں آفاقی منزلت اور شہرت سے ہم دوش کرے گا۔

اپنی ذات کی گرانِ مانگی کا احساس ممکن ہے اسے اپنی سوانحِ حیات مرتب کرنے کی ترغیب دینے لگے۔ اس وقت اس کے خیالی تصور ذات کا مثالی خاکہ اس کے رخشِ قلم کی عنان گیری کرنے لگے گا۔ محاسبہ کی ساری صلاحیتوں کا رخ غیر ذات کی طرف ہونے کی وجہ سے اس کا قلم خود افسانہ کی گرفت سے قطعاً آزاد رہے گا۔ حافظے کی گزریں کھولنے میں اس کی ترگیت اس کی راہ نمائی کرے گی اور اس کی بازیافت پر اپنی ہر مثبت کوشش نہ لگے گی۔ زندگی کے ان واقعات و نشانات جن سے اس کی مثالی ذات کی تنقیص کا اندیشہ ہوگا دھندلے ہو جائیں گے۔ اور اس کی ان کارگزاریوں کے نقشِ جن سے اس کی مثالی ذات کی تصدیق و توثیق ہوگی صرف زیادہ تابناک ہی نہیں ہو جائیں گے بلکہ ان کی آراستگی اور سیراستگی کے لئے قوتِ ایجاب کی کرشمہ سازی بھی بروئے کار ہو جائے گی۔ مروت و مودت کا فقدان اس کے معاصرین کی شخصیت کو دہدار بنانے میں کوئی کسر باقی نہیں رکھے گا۔ یہاں تک کہ وہ اپنے عزیز و اقارب، باپ بھائی کے معاملے میں بھی رو رعایت سے کام نہیں لے گا۔ ان کی بے راہ رویوں اور لغزشوں کے راز سر بہتہ کو بھی طشتِ اربام کرنے میں وہ جرأتِ رند کا ثبوت پیش کر کے اپنے یگانہ روزگار ہونے کا تاثر پیدا کرنے کی کوشش کرے گا۔ اس طرح ہر دوسرے شخص کا ذکر جس سے اسے کبھی بھی واسطہ پڑا ہوگا یہ بدی کرنے میں بڑی چابکدستی سے کام لے گا۔ اگر کسی شخص کے کسی ایسے وصف کا بیان ناگزیر ہوگا جس پر پُروردہ و التنا ناگزیر ہو، تو اس کے ساتھ وہ اس شخص کی کسی ایسی خامی کا مبالغہ آمیز ذکر کر دے گا جس سے اسی وصف کا وزن ہلکا ہو جائے گا۔ اس کے برخلاف اس کی اپنی پودا دھیات میں ڈھونڈنے سے بھی کوئی ایسا بیان نہ

اس کے گاجس دے اس کی عظیم الشان شخصیت پر کسی طرح کا حرف نہ آسکے۔

اس کے عرصہ حیات میں اس کی تعریف و تحسین میں جو بھی جملہ کسی کی زبان سے ادا ہوئے ہوں گے ان کی پائیداریت اس کی کتاب زندگی کے صفحات پر جا دو بیجا ترسم ہوگی۔ وہ سارے کلمات بھی جو اس کی صغریٰ میں اس کے نزدیک یا اسکول یا کالج کے اساتذہ نے اس کی ذہانت ہوشمندی، سلیقگی کے ضمن میں موقعہ و بے موقعہ استعمال کئے ہوں گے انہیں وہ اپنی سوانح حیات کی زینت بنائے گا۔ اپنی عدم الثانی ذہنی صلاحیتوں اور کارکردگیوں کی نظیریں پیش کر کے وہ اپنے قاری سے داؤ تحسین کا متقاضی ہوگا۔ اگر اس کا تعلق کسی ادارے یا دفتر سے ہوگا تو جو کام دوسروں سے نہ سکا ہوگا اس کے ہاتھ سے بحسن خوبی انجام پانے کی داستان سنا کر ایسی شخصیت کو قابل رشک ثابت کرنے کی کوشش میں کوئی کسر باقی نہیں رکھے گا۔ وہ ان ساری گتھیوں کی تفصیل بیان کرے گا جن کی عقدہ کشائی اس کے ناخن تدبیر کی آغوش کے بغیر ناممکن رہی ہوگی۔ دفتر کی دوسری تعداد شخصیتوں نے اس کے حسن انتظام، تدبیر، سوچ بوجھ، مکتہ سنجی، مسودہ تحریر کی پختگی کی بابت جن جاویدا تاثرات کا اظہار کیا ہوگا۔ ان کی تفصیلات اس کی سوانح غری میں بھری ہوئی ہوں گی اس کے بیان کے مطابق اس کے شرکار کی ساری ترقیوں کا راز اس کی کارگر صلاح و مشورہ، سفارش اور حمایت سے وابستہ رہا ہوگا۔ اس کی توجہ اور عنایت کے بغیر وہ اس منصب سے محروم رہے ہوتے جو انہیں حاصل ہوا۔ لیکن اس کی اپنی ترقی کے مدارج اس کی اپنی فاضلانہ صلاحیتوں کے سوا کسی دوسرے شخص کے وسیلے کے محتاج نہ رہے ہوں گے۔۔۔

الغرض اس کے قلم سے ایسے بیانات مترجع ہوں گے جو اس کے ان ہمعصروں کو جو اسے قریب سے جانتے ہوں گے اس کی چہرہ تدبیر انگشت بہ دندان کر دیں گے۔ اس کی سوانح حیات کا مطالعہ اس ان ساری شخصیتوں پر ترس کھانے پر مجبور کر دے گا جن کی ذات اس کی رگیت کے بے محابا نیر و نشتر سے گھائل ہوئی ہوگی۔ اور رگیت کی فریب کارانہ کرشمہ سازئی کا انہیں قائل نہ رہا پڑے گا۔

ابوالکلام قاسم کھادرست میرو

شما ہی

انکار علی گڑھ

کا دوسرا شمارہ بہت جلد منظر عام پر آ رہا ہے

۱۔ دالطی !

۳۔ قادر مارکیٹ، جیل روڈ۔ علی گڑھ

”وہ بات“

کے بعد رفعت نواز کے خوبصورت افسانوں کا دوسرا مجموعہ

”افسانہ کہیں جسے“

جلد شان ہو رہا ہے

قیمت دس روپے
چمکے پتے، رفعت نواز، گھاٹی، اورنگ آباد
مکتبہ دین و ادب، امین الدولہ پارک
لکھنؤ

آج کا انسان اور سماجی کشاکش

جمالیاتی نقاطِ نظر!!!!

اگر کسی کو شاعری وابستگی پر اصرار ہے تو مجھے کہنے دیجئے کہ شاعر وہ آدمی ہے جو اپنے کو شکست سے وابستہ کرتا ہے۔
(ادب کیا ہے — سارتر)

یہ قول اس صدی کے ایک عہد ساز مفکر اور ادیب ڈال پال سارتر کا ہے جو شاعری کو "مفتوح فائنچ" مانتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ شاعری یا کسی بھی فن کا فتح و شکست سے کیا تعلق ہے۔ یہ ذہن پر اثر ہے کہ فتح و شکست کی بات وہ مفکر کر رہا ہے جس کا خیال ہے کہ انیسویں صدی سے قبل شاعر مجموعی طور پر سماج سے ہم آہنگ رہا ہے۔ اس کے برخلاف نثر سماج سے نا آہنگ ہونے کی وجہ سے اس کی تبدیلی کے لیے کوشاں رہی ہے۔ بورژوا سماج کے وجود میں آنے کے ساتھ شاعر کو بھی نثر نگاری کے ساتھ مشترکہ محاذ بنانا اعلان کرنا پڑا کہ یہ دنیا رہنے کے قابل نہیں ہے، سارتر یہ بھی کہتا ہے کہ شاعری کا کام آدمی کا اس طور تخلیق کرنا ہے۔ آدمی آج بھی شاعری کا مطلق نصب العین ہے۔ جب نصب العین نہیں بدلتا تو پھر انیسویں صدی سے قبل اور بعد کی شاعری کا رویہ سماج کی طرف کیوں بدل گیا؟ اس کے ساتھ ایسا کیوں ہے کہ شاعر کا مقدر شکست ہے، یعنی وہ اپنے نصب العین کو سماج میں حاصل نہیں کر سکتا۔

نیکس شکر نے سارتر سے بہت پہلے کہا تھا کہ "آج انسان اپنے لیے خود مسئلہ بن گیا ہے۔ ایسا اس سے قبل کبھی نہیں ہوا تھا۔" انسان تو دی ہے جب وہ پہلے مسئلہ نہیں تھا تو اب کیوں بن گیا؟ اس سوال کا جواب شاید ایک حد تک گیسبرلی نارسل کے اس نقطہ نظر میں مل سکتا ہے جس کی رو سے ذہنیت راز ہے اور اشیاء مسئلہ۔ ذہنیت سے مراد ہے انسانی وجود۔ عہد حاضر سے قبل فلاسفہ انسان کی ایک سر نہال یا عالم سمجھتے آئے تھے۔ اسے مسئلہ ہمارے عہد کے معاشرے نے بنایا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ آج انسان بھی فرد موجود نہیں بلکہ شے محض ہو گیا ہے۔ سماج کی تبدیلی کو سمجھنے کے لیے مابعد الطبیعیاتی نقطہ نظر ہے جو سماج اور انسان اور فن کے درمیان کشاکش کی نشان دہی کرتا ہے۔ یہ کشاکش موجود بالذات نہیں بلکہ دراصل خود آج کی سماجی کشاکش کا ہی ایک پہلو ہے۔ یعنی آج کا انسان سماجی کشاکش میں اپنی کو سماج سے منہ کو حقیقت سے ٹکرائیگا پانا اور محسوس کرتا ہے۔

شاعر کے متعلق سارتر کی رائے مغرب کے شعری سرمائے اور روایت کے ہمارے پرچھے ہے۔ جیسے قبول کرنا ضروری

مشرق اور بالخصوص فارسی اور شعری سرمائے کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ سماج و شاعر میں ہمیشہ سے اتنا ہنگامی رہی ہے۔ ہر دور کے شاعر نے اپنے آپ کو معاصر سماج میں نہایا پایا ہے، دیاروں اور طبقہ خواہی سے اس کا ربط ضبط اس

ساری کو، فربہ دینے کی کوششیں ہیں جو خراب عقیدے BAD FAITH یا اپنے نصب العین سے قرار کی مثالیں ہیں۔
 ساری کا کیا ہر فن لطیف، جن کو مادی دنیا سے الگ کر کے تصورات کی دنیا میں نہیں رکھا تھا اس کی مثالیت کے پس
 پشت یہ تصور کار فرما تھا کہ فن کا مکمل اظہار و عرفانی عالم تصویر ہی میں ممکن ہے۔ دنیا صبح کو آلودہ اور مسجح کر دیتی
 ہے۔ ہمارے جو افلاطونی مثالیت کے مخالف فلسفے وجودیت کا شارح ہے فن کے معاملے میں کم و بیش وہی توقعہ اختیار
 کرتا ہے جو افلاطون کا تھا۔ کہتا ہے۔ "مصور کے نوئے قلم کی جنبشیں ایک غیر حقیقی ترکیبی کل کی شکل پذیری سے متعلق
 ہوتی ہیں۔" دوسرے لفظوں میں وہ فن یعنی فنون کے مہیا و مقصود کو تخیلی یا مثالی مانتا ہے۔ افلاطون سے سارتر
 کا یہ اتفاق محض حادثاتی نہیں۔ زندگی کی لایسیت اور انسانی وجود کی لغویت کے تصور کو اس کے سامنے حضرات کے
 ساتھ دیکھا جائے تو اسی نتیجے پر پہنچنا پڑے گا کہ فن، فن کی قدر اعلیٰ اس لایسیت رندگی اور کائنات سے ماوراء ہے
 اور اس کے حصول کی کوشش ایک طرح سے معنی کی تلاش کی کوشش ہے جس کا مقدر بالآخر شکست ہے۔ لیکن شکست
 اس لیے عظیم ہے کہ وہ دوسرے انسانوں کے رہیں میں ایک خوبصورت آکڑش، ایک خوبصورت زندگی اور مکمل باطنی
 کائنات کا احساس پیدا کرتا ہے۔ سماج اور فن یا متمدن فن کی برآنا آہنگی کا نتیجہ ہے اس سماجی کشاکش کا جو آج ہر معاشرے
 میں جاری ہے۔

وجودی EXISTENTIALIST نقطہ نظر بظاہر موٹی ہے لیکن میں نے اپنی گفتگو اس نقطہ نظر سے اس لیے
 شروع کیا کہ یہ آج کا غالب ہٹاں فکر ہے جو جمالیات اور مختلف فنون لطیفہ کی سطح پر مختلف شکلوں میں ساری
 جہاں اپنا اظہار کر رہا ہے۔ اب ایسے نقطہ نظر کو لیجے جو عام طور سے ہر جانی مانا جاتا ہے، یعنی ماری یا جدیدیاتی
 مادیت کا جمالیاتی نقطہ نظر۔ اس کے مطابق ماری انسانی تاریخ اور سماجی تبدیلی کا عملی طبقات کے تضاد اور مسلسل
 کشاکش کا عمل ہے۔ اس کشاکش میں آرٹ غیر جانبدار کبھی رہا ہی نہ رہ سکتا ہے۔ باہم جنگ آزما طبقات میں سے ہر دور
 کا فن اپنے طبقاتی کردار کو ظاہر کرتا ہے اور اس کے نصب العین کے حصول کے لیے کوشاں رہتا ہے۔ اگر ہم جو دو حرکت
 میں جو دو کونجے اور حرکت کو حسن کا پیرا مان لیں تو سماجی ڈھانچے کو جا مد رکھنے کی ہر کوشش، تیجے اور اس کے محرک و محرک
 و ترقی پذیر دیکھنے کا ہر فن حسین ہے۔ اسی لحاظ سے حاکم طبقہ کا آرٹ فن سے ہی ہے کہ وہ جو دو کا طیف ہر کہ حکومت
 و مظلوم طبقہ کا فن حسن کے عرفانی و یا فنت کا مکمل ہونے کی وجہ سے حسن سے مالا مال ہے۔ لیکن فن اور حسن کے
 تصورات کو سماج کے معاشی ڈھانچے کی تبدیلی سے متاثری طور پر جو ڈانیم مار کسی غیر جدیدیاتی ادعا کی روید ہے۔
 مارکس نے معاشی ڈھانچے اور بالائی ڈھانچے کو ایک دوسرے سے متعلق ضرور مانا ہے لیکن یہ نہیں مانا کہ بالائی ڈھانچے
 SUPERSTRUCTURE جو مذہب فلسفہ اور آرٹ سے عبارت ہے ہر معاشی تبدیلی کے ساتھ تغیر پذیر ہو جاتا ہے
 بالائی ڈھانچہ دیر میں بدلتا ہے اور پہلے سماجوں کے بہت سے فی اقدار کو قبول کر کے انھیں نئی صورت اور شے
 سامنے طار کرتا ہے۔ بلیم چند نے رتی پسند افسانہ کی پہلی کالہ لیں کیا تھا کہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہو گا۔"
 اس کا یہ مطلب نہیں کہ معیار اگر ہم نہ بدلیں، تو جوں کا توں قائم رہے گا حسن کا معیار اس کی اقدار سماجی تبدیلی
 کے ساتھ خود بخود بدلتا ہے۔ فی اور فنکار کا فرض ہے کہ وہ اس تبدیلی کا شعور رکھے اور اسے اپنے فن میں صورت
 پذیر کرے وہی کسی فنکار کی عصریت اور عمری معویت ہے۔ رکھی نقطہ نظر حسن کو عالم تصور کے بجائے مادی کائنات
 کا حصہ مانتا ہے۔ لیکن جہاں تک پورے سماج میں فن و حقیقت اور فن و سماج کے تضاد و نا آہنگی کا سوال ہے، وہ
 جو دوسرے مختلف نقطہ نظر نہیں رکھتا۔ فن کے تمام عرفان اور جمالیاتی ذوق کی تربیت کے لیے نئے معاشرے کا تمام

ناگہ سے اس لیے کہ موجودہ معاشرے نے سما کرنا اور فن کو بہتیت بنا دیا ہے۔

موجودہ سماج کی اظہار نظر فن اور سماج کے باہر رشتہ اور ایک حرکت فن کی مقصدیت کو مان کر چلتے ہیں لیکن خود اپنے ہند میں ایسے فلاسفہ اور فن کے شارحین بھی ہیں جو فن کو مقصود بالذات مان کر سماج سے اس کے مقصد پر غور دیتے ہیں۔ فن برائے فن کے ماننے والے مشہور شیکسپیر ہی نقاد اسے ہی بریڈے کے الفاظ میں فن کو صرف مقصود بالذات ہی نہیں مانتے بلکہ آرٹ کو انسانی زندگی کا کلی یا اعلیٰ ترین مقصد جانتے ہیں۔ اس دوسرے نتیجہ کو وہ خطرناک اور ہل قرار دیتا ہے۔ آئیے خدا اس جمالیاتی نقطہ نظر کا بھی تصور اس عاجزہ لیتے ہیں۔

بعض جمالیات میں کلائوبیل (CLARE BILL) کے یہاں اس نقطہ نظر کی انتہا پسند شرح ملتی ہے۔ وہ مقصد کا ہرے سے مخالف ہے اس کے خیال میں فن سے لطف اندوز ہونے کے لیے زندگی، اس کے تصورات و معاملات جذبات و احساسات سے کسی طرح کے واقفیت ضروری نہیں۔ فن انسانی عمل کی دنیا سے اٹھ کر ہمیں جمالیاتی ارتزار کی دنیا میں لے جاتا ہے۔ جہاں ہم انسانی دلچسپول اور ضرورتوں، اندیشوں اور یادوں سے کٹ جاتے ہیں انھننگ کے دھارے سے اوپر اٹھ جاتے ہیں۔ اسی حالت کو وہ ماہر ریاضی کی اس ذہنی کیفیت کے مماثل قرار دیتا ہے جہاں وہ اپنے مسائل کے حل میں محو ہو کر دنیا سے بے تعلق ہو جاتا ہے۔ ایک فنکار اور ماہر ریاضیات ایسی دنیا میں رہتے ہیں جس کی اپنی مخصوص اہمیت ہے۔ اس اہمیت کا زندگی کی واقعی وقت سے کوئی تعلق نہیں۔

اس نقطہ نظر کے برخلاف ٹالسٹائی نے ایک آپرا اور ایک بیٹے کی ایلے تنقیص کی کہ وہ اسے غیر حقیقی واقعات سے بے منفی شہوانی حرکات کا مجموعہ دکھائی دیے۔ ٹالسٹائی کی غلطی یہ ہے کہ اس نے فن کی ایک صنف یا اسلوب کو واقعیت و حقیقت سے منقطع کر کے اس کے منفی تلاش کے۔ جب کہ فن کے حسن کو واقعیت سے مماثلت کے بجائے قواعد اور اصولوں کی روشنی میں دیکھنا چاہیے۔ کلائوبیل کا رویہ اس معاملے میں گمراہ کن نہیں۔ وہ ہر آرٹ کو اس کے اپنے مخصوص اصولوں کی روشنی میں دیکھتا ہے۔ لیکن اس کی غلطی یہ ہے کہ اس نے کھیل کی طرح فن کو زندگی کے اور معاملات و مسائل سے یکسر بے تعلق قرار دیا۔ وٹ گن اشٹائن (VITTEGENSTEIN) نے بھی فن کو کھیل سے تشبیہ دی ہے۔ لیکن وہ یہ بھی مانتا ہے کہ جس طرح کھیل کے دوران ہونے والی ساری حرکات ایک انتہائی مقصد کے حصول مثلاً فٹ بال کے کھیل میں گول بنانے کے لیے ہوتی ہیں اسی طرح ہر فن کا اپنا ایک مقصد ہوتا ہے۔ یہ مقصد فن کا احساس پیدا کرتا ہے۔ اس حرکت فن مقصود بالذات ہے لیکن یہ سمجھنا ہے کہ فن کا یہ مقصد زندگی اور اس کے کوائف احساس سے بے تعلق ہے صحیح نہیں۔ وٹ گن اشٹائن نے ریاضیات کے تنقید کو بھی مقصود بالذات لذت نہیں مانا، بلکہ وہ اس کے اعلیٰ نتائج کو زندگی کے حقیقی مسائل سے مربوط دیکھنے پر اصرار کرتا ہے۔ اسی طرح ہر فن کے اعلیٰ نتائج و مضمرات اسے حقیقی زندگی اور سماج سے منسلک کر دیتے ہیں۔ شطرنج کی چالوں کا حسن اس کھیل کے ماہرانہ واقفیت میں ہے اور ہر حال کا مقصد حریف کو شہ دینا ہے۔ فن اپنے قواعد و شرائط کی تکمیل سے حسن پیدا کرتا ہے۔ لیکن وہ سطرچ کی طرح بعض باتری کی بساط تک محدود نہیں، اس کے اثرات زندگی اور کائنات کی بے کراں بساط پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں۔ شامی اور موسیقی میں جتنا استعمال ہوتا ہے وہ خود ہی زبان ہے جسے عام زندگی میں استعمال کیا جاتا ہے۔ زبان کا استعمال خود فنکار کو زندگی سے جوڑ دیتا ہے۔

لیکن جمالیاتی مفکرین فطرت کے حسن اور فن کے حسن کو مماثل تجربے قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ بھول جاتے

یہ کہ تلب آفتاب کے منظر یا ایک حسین پھول سے حظ حاصل کرنے کے لیے کسی فن کے قواعد و ضوابط اور کسی
تجربہ و روایت سے واقفیت ضروری نہیں۔ جب کہ کسی تصویر یا ڈرامے یا نظم کو سمجھنے کے لیے فن کے قواعد کے ساتھ ساتھ
تجربہ و روایت کا عرفان بھی ضروری ہے۔ سادہ تر تو یہاں تک کہتا ہے کہ کھن کسی رنگ سے لطف اندوز ہوتا ہے
خاکین بلکہ محض احساسی سطح کی لذت ہے۔ مائیس کی تصویر میں سرخ رنگ سے جمالیاتی فضا اٹھانے کے لیے لکھنا
تصویر کے مقصد اور پلان کو سمجھنا ضروری ہے۔ یہاں پھر سادہ تر فن کو حقیقی دنیا سے الگ کر کے فنکار کے تصور و خیال
کی طرف حقیقت سے مربوط کر دیتا ہے۔

ہمارے ہمد کا ایک ایسا مفکر جو فلسفہ و فن کو بھی وجودی عمل اور دنیا سے موجود کی نئی صورت گری کے عوامل
مانتا ہے۔ فن کے غیر حقیقی ہونے پر اسی لیے زور دیتا ہے کہ اس کے خیال میں یہ کائنات جو بے معنی مطلق اور جیسے
انسان نے معنی دے دیے۔ موجودہ سماج میں انسانی وجود کو بے معنی بنا کر فن کو غیر حقیقی قرار دے چکی ہے۔ اس لحاظ
سے سادہ تر کا تصور یوں و فن مادی نہیں۔ اس کی ایک تشریح یہ ہو سکتی ہے کہ صبح کو حقیقی بنانے کے لیے یہیں سماج
کو بدلنا اور اسے نئی باطنی شکل دینا ہو گا۔

ہمد حاضر کا دوسرا سبب اہم ملکیت خیال تحلیل ANALYSIS ہے اس کا سب سے ممتاز اور اہم ملکہ
و شہنشاہان فن کی مقصدیت اور زندگی سے اس کے تعلق کو تسلیم کرتا ہے۔ یہ ملکیت فکر و وجودیت سے حتمیت
ہے۔ ہمد حاضر کے دو اہم ترین مکاتیب خیال کا جمالیاتی نقطہ نظر مقصد اور فن کی سماجی معنویت کے معاملے میں مقصد جمالیاتی
ہیں۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ دونوں فلسفہ اور دوسرے ہم خیال فلسفہ فن کو اخلاق یا مذہب یا سیاست
یا علمیات کے تابع یا ان میں سے کسی کا وسیلہ مانتے ہیں۔ بحیثیت فن، فن خود ملکیتی اور مقصود بالذات ہے۔
فناں کی ہی فن ہے۔ لیکن فن کی مکمل معاشرتی تقاضوں اور تہذیبی روایت سے اس طرح وابستہ ہے کہ ان
سے محسوس قطع ہو کر دینے فن کی تخلیق ممکن ہی نہیں۔ تہذیب اور سماج سے فن کی یہی وابستگی بدلتے ہوئے
جمالیاتی نقاط نظر کو سماجی کشاکش سے مربوط رکھتی ہے۔

پکاسو کی گونیکا ہو یا ڈالی — کی تصویریں آج کی (pop - music) ہو یا جدید شاعری، کا فو کا، مینی ہو یا
آج کا بے معنویت کا تھڑان سب کی جمالیاتی قدر کو محسوس معاشرے اور سیاست کی کشاکش ہی نے تخلیق کیا ہے اور
آج کے ان کا زہن ہی ان میں سن دیکھ سکتا ہے۔ پرانے معاشرے کی نظر شاید انھیں بدہیئت اور قبیح سمجھ کر دیکھتی
— فن کا سیاسی انھیں معنوی میں ہمد ہمد سماج بدلتا رہتا ہے۔

جمالیاتی اقدار کی تلامذہ سماجی حقیقت اور کائناتی تناظر سے ہٹ کر ایک بے معنی و بے مقصد شے ہے، خواہ وہ
غفلت کی ہو یا آوازوں کی، خطوط و رنگ کی ہو یا لکھنے کی ہی ترتیب کی ہر فن پارہ اپنے ہمد کی سماجی کشاکش کی کوکھ
سے نکلتا اور اس کی نظر سے جسے پاتا ہے۔

سادہ تر کے لفظوں میں سادہ تر "تاریخی صورت حال کا ڈرامہ" ہے پہلے کر دار بے بنائے ڈھلے ڈھلائے ہوئے
اصان کا عمل طے شدہ۔ نیا ڈرامہ کردار کی آزادی دیتا ہے کہ وہ حقیقت سے آزاد ہو کر عمل کرے۔ آزادی کا یہ تصور ہی
انسانی تہذیب میں سوا صد فی اقدار کا سرچشمہ ہے۔ سواد نے کہا تھا کہ من خیر و صداقت ہے، آج کا جمالیاتی ملکہ کہ گارہنادی
ہی نہیں ہے اور یہی خیر و صداقت کا مصدر ہے۔ آج کی جمالیات مجبور و جبری تجربے اور آزاد انتخاب و عمل کو مہترائی ہے
جبر و جبریل سے خیر و جبریل ہے۔ اس لیے ہی فن اور اس کی اقدار من کی کسوٹی ہے۔ فن آزادی کا تخلیقی اظہار ہے۔ آزادی
کے لیے سماجی کشاکش اور تہذیب کے نقطہ نظر سے

ادبِ مزاحمت

یہ عنوان بلکہ موضوع بھی کچھ عجیب سا ہے۔ مزاحمت جسے انگریزی میں RESISTENCE کہتے ہیں ہر اس شخص کا تجربہ ہے جو اپنا خاص شعور اور کردار رکھتا ہو۔ ایسا شخص زندگی کے جس دائرے میں جو کچھ کرے گا اس کا ٹکراؤ کچھ ناپسندیدہ لوگوں اور چیزوں سے ہوگا یا اس لیے کہ زندگی کی راہ کنکروں اور پتھروں سے بٹی ہوئی ہے اور سماج کسی منفرد صلاحیت کو انسانی سے قبول بھی نہیں کرتا۔ عصر حاضر میں زندگی اور سماج کی پیچیدگی بہت بڑھ گئی ہے اور طرح طرح کے مسائل آئے دن پیدا ہوتے رہتے ہیں جن سے ٹکنے کے لیے ہر سنجیدہ اور ذمہ دار فرد کو جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔ دراصل مزاحمت احتجاج اور انقلاب کا سرچشمہ ہے۔ ایک ادیب جب اپنے گرد و پیش کی صورت حال سے غیر مطمئن ہوتا اور اسے بدلنا چاہتا ہے تو سب سے پہلے وہ اپنے وقت اور مقام کے احوال سے مزاحم ہوتا ہے۔ اس تصادم سے فکر کی جوجگاریاں اڑتی ہیں وہ فن کا مواد و موضوع بن جاتی ہیں۔ ادیب جتنا حساس اور ماحول جتنا جھگمگاہوگا ادیب کے اندر مزاحمت کی قیامت آتی ہی شدید ہوگی۔ یہی خدمت آگے بڑھ کر جب زیادہ تندی سے بروئے اظہار آتی ہے تو احتجاج بن جاتی ہے اور اگر صدائے احتجاج زیادہ قوی، زیادہ زوردار اور موثر ہو تو صدائے انقلاب بن جاتی ہے۔ اس طرح ہر وہ ادب، ادبِ مزاحمت ہے جو زمانے کے ساتھ ساتھ کی بجائے ستیز کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اقبال نے کہا ہے:

دلیل کم نظریاں تو بازمانہ بہ ساز
اگر زمانہ باتو نہ سازد تو بازمانہ ستیز

ستیز کی یہ نکتہ بہت دور تک جاتی ہے، یہاں تک کہ:

گفتہ جب ان مآلیا بہ تو می سازد
گفتم کہ غنی سازد گفتند کہ برہم زن

ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہاں مصالحت کی مدغم ہو جاتی ہے وہاں سے مزاحمت شروع ہو جاتی ہے۔ دو عناصر، مثلاً فرد اور سماج یا ادیب اور ماحول کے درمیان یا تو موافقت ہوتی ہے یا مخالفت، جب کہ علیحدگی اور بے پروائی کا تصور بھی اپنے اندر موافقت یا مخالفت میں سے کسی ایک کا دبا یا چھپا ہوا میلان ضرور رکھتا ہے، اس لیے کہ ماحول سے مکمل اور قطعی جدائی کا مطلب ہے خودکشی زندگی کے مواد و موضوع سے کٹ جانا یا اس کو نظر انداز کرنا، جس کا نتیجہ ایک ایسا ذہنی و فکری خلا ہے جس کی موجودگی یا نہی کوئی باہمی اور پراثر نہیں پیدا ہو سکتا۔

تجربہ ہے کہ مزاحمت زندگی اور ادیب کے ارتقاء کی ضامن ہے۔ ورنہ روایات کا جاری رہنا تو دور کی بات ہے ان کی جاکھیں بھی نہیں ہو سکتی جس کے پس منظر میں ہی کوئی انفرادی صلاحیت ابھرتی ہے، اس لیے کہ کسی ادیب کے اندر روایت بھی اس مزاحمت کے نتیجہ ہی ہیں۔ جی ہے جو بائیان ادب اور ان کے ماحول کے درمیان تاریخ کے کسی

۱۱
 طبعی واقعہ ہوتی ہے۔ یہ ایک اصولی نیز عملی حقیقت ہے۔ تخلیقی عمل کے لیے ایک قسم کی ابتدائی کشیدگی ضروری اور مفید ہے۔
 یہ ایک کشاکش حیات ہے جو بقا و ترقی دونوں کا سبب ہے۔ اس جدیت کی مختلف تعبیریں ہو سکتی ہیں، ہیکل نے یہی تعبیر کیا
 اور ترکیب خیال کی تخلیق پر عمل ارتقاء کی فلسفیانہ بنیاد رکھی۔ مارکس نے اسی کو جدید لسانی ملکیت قرار دے کر تاریخ کی سرسبز
 اقتصادی تعبیر پیش کر دی۔ ڈارون نے بھی جد لبقا میں بقائے اصلح کا خالص یوانی و حیاتیاتی اصول وضع کر لیا۔ فرائیڈ نے
 اسی تضاد و تصادم کو مرد و عورت کی مغرور طبی کشمکش پر منطبق کر دیا اور پوری انسانی شخصیت کو انجنوں کا پلندہ بنا دیا۔
 اس کشیدگی و کشاکش اور جنگ و جدل کو اقبال نے صبر و شرمسے کی کشمکش کا رنگ دیکر ارتقاء کے انسانیت کی بنیاد
 قرار دیا۔

ستیزہ کار رہا ہے ازل سے تا امروز
 چراغ مصطفوی سے شرارِ بولہبی (ارتقا۔ ہانگ دہل)

حرمت اور اس سے پیدا ہونے والے ادب کا صحیح منہج یہی ہے اور جس شکل میں جس ادیب نے بھی اپنے ماحول سے
 مزاحمت یا روایت سے غفلت کی ہے اس کے سامنے محرک اور مقصود کے طور پر خیر و شر کا کوئی نہ کوئی تصور رہا ہے، اس منہج
 کسی چیز کو اچھا اور کسی چیز کو برا سمجھا ہے اور جس چیز کو اچھا سمجھا ہے اس کو غالب دریاغ کرنے کے لیے اس کے خلاف پڑنے
 والی جہت کی ہے۔ اچھائی اور برائی اقدار حیات میں اور ان کا تعلق انسانی اخلاق اور تہذیب سے
 ہے۔ لہذا ان کے متعلق پسند و ناپسند یا موافقت و مخالفت کا رویہ ایک تہذیبی یا اخلاقی فعل ہے۔ تہذیب و اخلاق
 کے تصورات مختلف ہو سکتے ہیں۔ ہر شخص اپنے مخصوص تصور کے مطابق جو بالعموم اس کے ماحول اور کبھی منفرد ذہن پر
 مبنی ہوتا ہے۔ جیسے ۱۰ کو پسند و الیند اور اس کی بنیاد پر ان کی حمایت یا مزاحمت کرتا ہے۔ اس طرح کسی چیز کی نفی اور
 کسی چیز کے اثبات کا رویہ مزاحمت کے اندر مضمر ہوتا ہے، اگرچہ بجائے خود اور بہ ظاہر مزاحمت ایک منفی تصور ہے، مگر اس
 کے لیے کوئی مثبت منہج اور ضروری ہے، ورنہ مزاحمت بوائے مزاحمت ایک تخریبی کوشش ہوگی۔ جب کہ ادب کا
 اعتبار تعبیر حیات میں اس کے جیسے اور کا نام سے ہوتا ہے۔

اسکے اصولی نقطہ نظر سے تاریخ میں ادب مزاحمت کی جستجو کی جائے تو دنیا کی ہر زبان میں اس کے واضح نمونے ملیں گے
 اور اگر اس ادب و روایت سے امر ویت سے نہ غریب دیکھا جائے تو ہر نئے دور کی منفرد صلاحیتیں مزاحمت تخلیقات کی مصنف
 قرار پائیں گی۔ اس طرز پر تحریر کی ممل مزاحمت ہوگا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ مزاحمت کے اصولی مضمرات کی تشریح کے بعد
 صرخان مثالوں پر نظر ڈالنا کافی ہوگا جن میں احتجاج و انقلاب کی آوازیں زیادہ بلند ہیں۔ ان میں سیاست کی گونج
 بھی ہے یا معاشرتی اصلاح کا رنگ۔ میرا خیال ہے کہ اردو ادب میں سب سے پہلے مزاحمت نے زندگی کے خلاف اپنے آواز
 بلند کیے ہوئے کا اعلان کیا اور انہی ادرت کو مستحق فرض کر کے اس دسرا پاناز کے مقابلے میں پیش وستی کی آواز دی۔ یہ
 حتمی نقطہ طائفی سامرائے خلاف ہندوستانیوں کی پہلی بڑی مزاحمت کے دور کی بات ہے۔ یہ مزاحمت تحریر کی پہلی
 شکل تھی جس نے ہولی بجے۔ یہ عام میروانی موومنٹ کہا جاتا ہے۔ غالب کے ہم عصر حکیم مومن خاں ہونو کے اس تحریر
 وابستہ اور اس کے مدح خواں تھے۔ جانی کی تلاء ی ایک بوسیدہ و فرسودہ سماج کی زوال پسندانہ رسوم کے مظاہر
 احتجاج ہے اور ان کے مسکس ندر جز اسلام کا مقصد حالات موجودہ کے ساتھ ایک تصادم ہے۔ اقبال کا پیام انقلاب ادب میں
 تاریخ انسانی خاص کر عصر جدید کی وجہ سے بڑی مزاحمت ہے جس میں جبر و استبداد اور زوال و انحطاط کی قوتوں کو
 خیال اور سیاست و معاشرت کی ہر سطح پر چیلنج کر کے ایک مکمل انقلاب کی دعوت دی گئی اس دعوت قابل پسند اور قابل
 مشرقی کو صراحتاً اسرائیل کی طرح بیدار کیا، پھر غفر جبرئیل کے مانند انھیں حریت اور لثا ثانیہ کی راہ دکھائی اور چنانچہ ان کا

سہارا بنوانا اصلاح معاشرہ کا منصوبہ بھی بنا۔ کلام اقبال نے مزاحمت و احتجاج کی آواز کو رزم و جہاز تک پہنچا دیا۔ وہ حق و باطل اور خیر و شر کی جنگ میں خیر اور حق کا زمرہ میں گیا۔

اُردو شریں نذیر احمد کے ناولوں نے اپنے وقت کی برصغیر میں بنی ابن الہیاتی کے خلاف مزاحمت کا ایک لطیف انداز دکھا کر لوگوں کو بڑی درمندی کے ساتھ توجہ انصوح کی تلقین کی۔ شبلی کی عظیم الشان تاریخ نگاری نے مستشرقین کی جمالت و عداوت کے خلاف شدید مزاحمت کی مثال قائم کر کے تاریخ کے عظیم ہیروؤں کے نمونہ عمل سے ایک نشاۃ ثانیہ کی بنی یہاں تک بڑھائی کہ انیس کے مہرے کو اعلیٰ پایہ کے رزمیہ کی حیثیت سے دنیا کے ادب کے سامنے پیش کیا اور مشرق کے مختلف مغربی تحقیقات کے مقابلے پر تحقیق و تدقّق کا ایک ایسا زبردست اجتماعی منصوبہ مرتب کیا جس کے تحت علمی دباہ سے اہل مغرب کی متعصبانہ یلغاروں کی موثر مزاحمت کرنا مقصود تھا۔ ادب میں شبلی کی اس تحریک مزاحمت کی کا اثر تھا کہ ابوالکلام آزاد نے اہلال اور الہام کے صحافتی ادب یا ادبی صحافت کے ذریعے اُردو دنیا میں ایک آگ لگادی اور پورے ملک کو نفاذ و مقابولت کے لیے تیار کر دیا۔ ابوالاعلیٰ مودودی کے بے مثال لٹریچر نے اقبال کی شاعری اور ابوالکلام کی شاعری سے ابھرنے والے دلوں کی پرورش کے لیے ایک مستحکم ذہنی و فکری بنیاد اور ہم گیر و پائیدار انقلاب کے اقدام و عمل کے لیے ایک منظم محاذ مرتب کر دیا۔ اس بنیاد پر اور اس محاذ سے زندگی اور ادب کے ہر شعبے میں حق کے لیے باطل کی مزاحمت کرنے والی ایک عالمگیر تحریک عصر حاضر میں پیدا ہو گئی جس کی پیش قدمیاں آفاقی سطح پر پوری انسانیت کی نشاۃ ثانیہ کا سامان کر رہی ہیں۔

بھٹیک کی جنگ آزادی کے دوران تخلیق کیا جانے والا اُردو کا مزاحمتی ادب شاید عصر حاضر میں دنیا کا سب سے بڑا مزاحمتی ادب ہے جس کا مقابلہ تو امریکہ کی جنگ آزادی کا مزاحمتی کر سکتا ہے نہ روس کی جنگ اشتراکیت کا مزاحمتی ادب۔ جمہوریت ہے کہ اس سلسلے میں شاعری، افسانہ، ناول، دینیات، اہلیات، سیرت و تاریخ کے اس پورے اُردو ادب کا تحقیقی مطالعہ ۱۹۷۷ء تک تقریباً ایک صدی کے عرصے میں کر کے اس کا تنقیدی موازنہ امریکہ و روس کے مزاحمتی ادب کے ساتھ کیا جائے۔ ہندوستان کی جنگ آزادی کے عوامی مرحلے کی دو مثالیں اُردو شاعری سے لیجئے۔ جوش ملیح آبادی کی مزاحمتی نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" بہت مشہور ہے۔ اس کے علاوہ ان کی شاعری کا پورا غور انقلاب جنگ آزادی کا جرنیل ہے۔ اسی طرح حسرت موہانی نے غزل جیسی لطیف صنفِ سخن میں "چی کی مشقت" کے ساتھ ہی انگریزی سامراج کی جیلوں میں دمشق سخن، بھی جاری رکھی اور عاشقانہ مضامین کے درمیان باغیانہ اشارت کرتے رہے۔ محبت و بغاوت اور عشق و انقلاب کی یہی وہ روایت تھی جس نے ابوالکلام کی شر کے ساتھ ساتھ حسرت و محمد علی جوہر کی نظم کے ذریعے اُردو ادب میں مزاحمت و مقابولت کی ایک عام فضا بنائی، اسی فضا میں ترقی پسند ادب کے علمبرداروں نے احتجاج و انقلاب کے نعرے لگائے، اگرچہ ان کی رد و پسند اشتراکیت کی طرف مائل ہوئی جو خود ایک سامراج مشرقی یورپ اور مرکزی ایشیاء میں قائم کر رہی تھی۔ اور ان علاقوں کے عوام اس کے بڑھتے ہوئے استبداد و جاہلانہ غلبہ و تسلط کے خلاف اسی طرح لڑ رہے تھے بلکہ آج تک لڑ رہے ہیں۔ جس طرح برصغیر کے عوام سربراہ دارانہ شہنشاہیت کے خلاف، بہر حال مجاز، یقین اور جذباتی نیز پرویز شاد کی کتب علاوہ سردار جعفری اور مخدوم محی الدین نے مزاحمتی احساسات و جذبات سے لبریز شاعری کا دامن سربراہ ہٹیا کر دیا ترقی پسند انسانیت میں بھی سامراج اور سربراہ داری کے خلاف انکار و خیالات کی تبلیغ پائی جاتی ہے اور مجبوروں و مظلوموں کی مدد کی حمایت کا جذبہ بھی نمایاں ہے۔ ترقی پسند تنقید نے اپنے اس مزاحمتی ادب کی تشریح و تحمیل کی، خاص کر محض گوشت خوری اور اشتہام سین نے طبقاتی جنگ و جدل کے ادب کے لیے ایک پورا نظام فکر مرتب کرنے کی کوشش کی۔

موجِ غول سر سے گزرتی کیوں نہ جاتے آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا؟
 یہ بات حقوں سے بڑھ کر اجرائے ایمان کی ہے جن کی بازیافت اور اس حکام و فرسغ کا سامانِ اقبال نے کیا وہ حاضری میں
 انصاف و اخلاق کی سخت نامساعد حالات میں جستجو کے لیے ہمارے افتادری، بیغم صدیقی اور حقیقت پر بھیجی کی شاعری کی، متعدد ادیبوں
 نے انشاء نگاری کی اور ڈاکٹر ابن فرید اور راقم السطور نے تنقیدیں لکھیں۔ اس کے باوجود کہ ہمارے معیار و اقدار اسلامی عدلی و انصافی
 کے ہیں، ہم نے فکر کے ساتھ ساتھ فن کے توازن پر بھی یکساں زور دیا ہے اس لیے کہ ادب میں انصاف کی بات بھی ہے کہ موضوع و
 محکمہ صالیت کے ساتھ ساتھ ہیئت و اسلوب کی نفاست کا بھی پورا پورا لحاظ دیا جائے تاکہ فن کی صالیت برقرار رہے اور اس کے
 وہم و گمان میں فکر کا عکس ہواری داستانوں کے ساتھ نمایاں اور تاباں ہو۔ یہ ادب و فن میں حسن و حسن و حسن کی اس ترکیب کا نتیجہ ہے
 جس کی طرف اقبال کا یہ شعر اشارہ کرتا ہے: حسن آئینہ حق، دل آئینہ محسن — دل انسان کو لڑا حسنِ کلام اس کے
 یہ قالب کے خیال سن میں حسنِ عمل کا سامنا مال کی توجہ و تکیل ہے

بغدادی

زندان بڑا ظالم ہوتا ہے، کسی ہری بھری جوانی دیکھتے دیکھتے وقت کے سوج سے مجلس کر رکھ ہو جاتی ہے، ایک ایک گھڑی رخسار و پیشانی پر سے اپنے آنکھیں پچھے گھسیٹتی ہوئی اس بے پردی سے گذرتی ہے کہ گھڑی بے ہنگم ٹیکے، یہاں وہاں پر سے چہرے پر اس طرح پڑ جاتی ہے کہ زندگی اپنی شکست کے جال میں گرفتار ہو جاتی ہے۔ اور پھر یہ بھی تو ہوتا ہے کہ فصل پک جاتی ہے اور سفید بال تقدیر کے کھلیان میں انہار کی طرح اٹ جاتے ہیں۔ یہ دن ایک بار آگے رہتا ہے، سب جانتے ہیں، لیکن جب تک یہ وقت نہیں آتا ہر ایک بڑی جرات اور بے خوفی کے ساتھ کہتا ہے کہ میں اس دن سے نہیں ڈرتا۔ سب یہ کہتے ہیں، اور سب یہ مانتے ہیں کہ وقت بوڑھا نہیں ہوتا، لیکن جب کسی فرد کی عمر پر زوال کا گذر پڑتا ہے تو وہ دوسرا ہو کر زمین پر ڈھیر ہو جاتا ہے۔ بے یار و مددگار! پھر اسے اپنی ذات کا بھی شعور ہوتا ہے، اور یہ شعور غیر شعوری طور پر خود شعور کی میں تبدیل ہو جاتا ہے تنہائی، شکست، مایوسی، مے انانی، جہمی تو الیہ ہے بڑھاپے کا۔

کبھی میں جب بہت چوٹا تھا تو بوٹی پہننے سے سوت و حشٹ کھاتا تھا۔ گھڑی گھڑی بجاوت پر آمادہ رہتا تھا۔ کیا ضروری ہے کہ بازار جاؤ تو شیر وانی ٹوپی، جوتہ، دنیا جہان کا چار جامہ کس کر جاؤ۔ میں تو نہیں جاتا۔ اور اگر جاؤں گا تو کمرے پا جامہ اور کلکنا جوتی پہن کر۔ آج بھی میں کوپی نہیں پہنتا، میرے بچے کوئی پابندی نہیں ہے، لیکن وہ ابھی سے جب کہ وہ ابھی ہائی اسکول میں پہنچا ہے (DRAIN PIPE) پتلون پہننا چاہتا ہے۔ قمیض بغیر جلی کے پہننا پسند نہیں کرتا، اور میرے چھوٹے بھائی نے تو سگریٹ پیٹی ہی اس لیے شروع کر دی کہ میں سگریٹ پیتا ہوں۔ اپنی ادائیں مجھے کتنی معقول معلوم ہوتی تھیں لیکن آج میں یہ سب دیکھتا ہوں تو کتنا کھٹا ہوں۔ آخر (DRAIN PIPE) پہننے سے علم میں کون سا اضافہ ہو جائے گا۔ سگریٹ پیٹنے سے شخصیت میں کون سی نکھار پیدا ہو جائے گی؟ سخت پیچ و تاب بے چینی! افسوس ہوتا ہے۔ یہ سب دیکھ کر۔ لیکن پھر میری نانی کی سی آوازیں جو مجھے ایک سو دس سال کی عمر میں صبح دواوی قاعدہ پڑھایا کرتی تھیں میرے کان میں کوئی کہتا ہے "ادو بیٹے تم بو شیر وانی نہیں پہنتے تھے، ٹوپی سے وحشت کھاتے تھے تم اپنی کہو۔" میں گیگہوں، آخر ٹوپی شیر وانی اور DRAIN PIPE اور سگریٹ میں کیا رشتہ ہے۔ بھر دی آواز کہتی "بیٹے وحشت تو کتنا دمانے کا ہے۔" تب بھی تم خود رائی کرتے تھے اب بھی خود رائی کرتے ہو۔ پتلے بڑوں کا کتنا ماننے تھے "اب چھوٹوں کو اپنا گناہ نہیں کرنے دیتے۔" سوال یہ ہے کہ کیا میں ہی سب کچھ ہوں؟ کیا مامی بھی میرے آگے مجبور ہے اور استقبال بھی میرے آگے دست نگر ہے۔ یا جیسے کاٹھن صرف مجھے حاصل ہے؟ کیا صرف میرا طریقہ زندگی، ریا عبادی ہے؟ کل اخلاق کا ہم فرٹھایا کرتے تھے پتے تھے قدریں اور دایا نہیں میں بدلتا رہتی ہیں، زمانہ وقت اور حالات کے مطابق، آج اس بات کو ہم کیوں نہیں

۱۸
 اس کتاب کی تدوین اہدی اور دائی ہیں جن کو بچپن اور ساٹھ سال در عمر میری نہیں بے داری ہے) کے عرصہ میں مجھ نے اپنے
 لیے انتخاب کر لیا اور مطمئن ہوں کہ ان میں کوئی تبدیلی نہیں آئے گی۔

یہی بات تو یہ ہے کہ سوچے کا انداز میری پرانی کے زمانہ سے لے کر اس زمانہ کی بے داری تک نہیں بدلا۔
 دوسری کا سلسلہ تو حضرت آدم سے شروع ہوتا ہے کتاب مقدس (بائبل) تو یہ کہتی ہے کہ پہلے والی حضرت
 آدم کے بعد میں عورت کو قطعاً بد باطن تصور نہیں کرتا۔ بائبل پسلی سے پیدا ہونے کوئی گناہ نہیں تھا۔ مغرب کی طرح
 محبت کو ہی نکو بنانا ضرور گناہ ہے۔ بہر حال ایسا نہ ہوا ہوتا تو کیا ہوتا؟ یہی ہوتا کہ آج انسان زمین کو چھوڑ کر چاند
 کی سطح پر مردہ گود میں چھپنے کے لئے بے قرار نہ ہوتا۔ خیر جو ہوا ہو گیا، اور قابیل نے ہابیل کو قتل کر دیا۔ خدا
 تو انہیں ہوا ہی آدم اور حوا نے بھی قابیل کو نفرت و حقارت کی برچھیوں سے چھید کر رکھ دیا۔ خیر جو ہوا سو ہوا، لیکن
 کوئی ان سے پوچھتا کہ وہ شجر ممنوعہ والا قصہ یاد ہے؟ دیکھو یہ اسی کے بیچ سے اٹھوے بھوٹ رہے ہیں۔

تھک پیسے کہ ہم دوسروں کے شجر ممنوعہ کے پھل چر کر بڑے مزے سے کچی کیریوں کی طرح کھا لیتے ہیں۔
 اور بے خیالی میں گھٹلیاں ادھر ادھر پھینک دیتے ہیں، پھر زمین کی گری اور جذبات کی نئی ان گھٹلیوں میں اٹھوے
 کھال چرتی ہے، تو بڑی حیرت میں بڑھاتے ہیں، ہائے اب کیا ہو گا۔ اتنے بڑے جگل کو کاٹ پھینکنا تو آسان کام
 نہیں ہوتا، اس لیے۔ خبردار جو کہیں تم اس بیڑ کے پاس گئے اور اس کا پھل چکھا تو سمجھ لو اپنی موت ہی بلاؤ گے،
 لیکن بے داری۔ گھٹلیاں تو آپ نے ہی پھل کھا کر پھینکی تھیں۔ اب جب وقت کا پیٹو دیو آپ کی آنتیں تک چا گیا اور آپ
 دانتوں کی فوج سپاہی ہو کر ڈھیر ہو گئی، آپ اس کی لذت تک سے محروم ہو گئیں تو آپ چاہتی ہیں کہ دوسرے بھی نہ کھائیں
 آپ نے نہ کھایا ہوتا تو یہ بیج ہی کیوں اُٹتے۔ آپ نے تو سوچا تھا کہ ہر میز (HERMES) کی طرح اڑھے کے دانت ہو کر
 آپ مسلح فوجوں کی نسل بھی اگا سکتے ہیں اور میڈیا MEDIA کے بتائے ہوئے گڑ کے مطابق اسے تہ تیغ بھی کر سکتا
 ہے۔ لیکن آپ کو کیا معلوم تھا کہ اس شعبہ میں ہر میز غائب تھا، صرف میڈیا موجود تھی، اب مریخ کے بیلوں کو بل
 میں جوتے کون، اور بیج کھیت میں اپنی خود HELMET اٹھائے کون۔ دراصل غلطی تو یہی ہوئی کہ جادو کے تمام
 تقاضوں کا اعادہ رکھے بغیر کھیل شروع کر دیا گیا۔ اب اس کو سنبھالے کون۔ خدا نے آدم کو زمین پر پہنچا دیا اور ساتھ
 ساتھ کے رہنا سکھایا، اب انسان کی جنت کے شجر ممنوعہ کا پھل کھانے والے کہاں جائیں۔

جب یہاں اس دنیا کے جس میں گھٹن محسوس ہونے لگی تو آپ نے لحاف (تار کر پھینک دیا۔ بڑا کشف و ہنر)
 اٹھا، بے انتہا بدبو پھیل گئی۔ سرسہ ہوئے جنسی پھوٹے پختے لگے تو ان پر بچھا ہار کھنے میں بھی لذت محسوس ہونے لگی۔
 شمس نے موری کے قد چمے میں جھانکا یا موزیل نے وائن اٹھا کر ناک پوچھی تو اس کا سر دیکھ کر پڑھنے والے کے دل
 میں گد گدی ہونے لگی۔ اب سے نصف عہدی پہلے کی بے داریوں نے تصور کے دیکھا۔ یہ کیا بے خیالی ہے؟ تم بچوں
 کے دیدوں کو ہانی مگر گیا ہے جو ایسی ایسی باتیں کرتے ہو۔ بچے اچھل اچھل کر تالیاں پیٹنے لگے، آسمان سر پر اٹھایا۔
 تم نے بھی کیا تھا، تم نے بھی کیا تھا۔ "اوی اللہ بے شرم، ہم نے کیا کیا تھا؟" یہ دیکھو یہ! زیر عشق، لذت عشق
 خواب و خیال، ادب یہ سودا دیر کی بچویات، نظیر اگر آبادی کی فحشیات، چرکین کی رکاکت، "عز من سب ڈھکا چھپا،
 کھول کے رکھ دیا، ادب بے داریاں منہ میں دوپٹہ دے کر ادھر ادھر کھینکے لگیں۔" غضب خدا کا ہے، فیاض حضرت
 جانے کہاں کہاں یہ نصیبوں چلے مٹولے رہتے ہیں، کچھ بھی تو ان سے محفوظ نہیں!، لیکن اس کو مٹھنے اور ہاتھ ملنے سے
 کیا ہوتا ہے؟ یہ بے داری قاعدہ تو آپ کے لیے لکھا جا چکا ہے۔ آپ کو اسے پڑھنا تھا۔ اسے پڑھ کر جب آپ نے حلیہ

شعر سیکھا، اکل دلا، ایک دہائی کی عمر پر پڑی، جسے پہلے کے قصے نامہ میں آپ کو مستقبل کی اونچ نیچ نظر آنے لگی، تو آپ نے دل بے داری قاعدہ کو میں نے ویسا ہی چھاپ دیا، جیسا آپ نے اپنے زمانے میں پڑھا تھا۔ آپ نے ذرا بھی نہ سوچا کہ وہ انگارے جو آپ نے اپنی بچپنی کے گھیلان پر چھپکے تھے ان کو بچایا نہیں جاسکتا تھا۔ زبردستی با دیا گیا تھا۔ چنانچہ شعلے اندر ہی اندر دہکتے رہے۔ اب آج جب پھر ایک گھنٹی ہوئی تسلسل کا گھیلان تیار ہو گیا ہے تو یہ انگارے دہک اٹھے ہیں۔ یہ انگارے پھر دبا دیے جائیں گے۔ لیکن بے داری، یقین ماننے یہ آگ اس وقت تک بجھنے والی نہیں جب تک اس آگیا۔ بیتاں کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے سر در خاموش نہ کروا جاوے جس کے شعلوں کی لپٹ میں گدرا ملیوں کے چٹکارے محسوس کئے جاتے ہیں۔ ہر بے داری نے اپنی بچی عمر میں گلیوں کے جھرمٹ میں بیٹھ کر پسینے کی سوندھی خوشبو کے ساتھ اس شمی لذت کا خوب خوب لٹھ لٹھا لیا۔ اب جو امر او جان ادا لے روایتی پردہ اسٹریٹی ہال کے سامنے بھسم کر کے معصومہ کاروپ دھار لیا ہے تو چرچ گیٹ سے اسے روڈ اور انڈس کوڈ تک پہنچتے پہنچتے نہ معلوم کیسے کیسے غلط کر رہے اور عبرتناک مناظر کا احساس ہونے لگا ہے۔ لیکن بے داری قاعدہ نہیں بدلا۔ بھڑک دار فلیٹ ہو یا مشرقی دیوان خانہ شجر ممنوعہ کی ہے جس سے سب روکتے چلے آتے ہیں، لیکن ماننا کوئی نہیں!

آج کی "بے داری"، آپ نے کل یہ نہیں سوچا تھا جو آپ آج سوچ رہی ہیں۔ آپ کو کیا معلوم تھا کہ آنے والے دور میں یہ سب کچھ ہو گا۔ آنے والے کل کی بے داریاں، ابھی آج کچھ نہیں سوچ رہی ہیں۔ سب کی سب زیر زیر پیش، مد اور علامت استفہامہ کی خواب آگئی لذتوں میں مست ہیں۔ انھیں کیا معلوم کہ کل ان کو بھی اپنے سروں پر آنچل کھینچ کر سوچنا ہو گا کہ "ہائے غضب، ان دوانیوں کو کیا ہوا ہے، بے پردہ ہوا کیاں ذرا بھی تو نہیں لجاتی ہیں۔" اور میں جب مولانا آزاد لائبریری میں جاتا ہوں (معاف کیجئے گا یہ لائبریری مٹانا نہیں ہے) تو اکثر مجھے غلط نہیں ہوتی ہے کہ شاید یہ خرم بہت محنت میں لائبریری آگئی ہیں۔ شاید ان کو بلا در پھینکا یا دھنیں رہا، یہ میرا اثر کے مذکورہ چھوٹے پکڑوں میں ہی بے خیالی میں چلی آئی ہیں۔ لیکن چھوڑیے، یہ تو بے داری قاعدہ والا احساس ہے، ان خرم کو اس کا احساس نہیں۔ شاید یہ احساس ہی بڑھا پے کی دلیل ہے۔

ہائے وقت ہائے زندگی، کون کون اور کیسے کیسے ٹوٹ ہو جاتے ہیں۔ کل جب وہ جوان تھے تو آج کے جوانوں کی زبان میں گفتگو کرتے تھے، اور آج جب وہ بوڑھے ہو گئے ہیں تو گذرے ہوئے کل کے بوڑھوں کے ہجے میں بات کر رہے ہیں۔ جو کل ان کے لیے برا نہیں تھا، وہ آج ان کے چھوٹوں کے لیے کیوں برا ہے؟ اگر جرأت اور بے خوفی ہوتی تو شاید وقت کی تلوار کی کاٹ اتنی تکلیف دہ نہ محسوس ہوتی۔ لیکن افسوس وقت کا ہاتھ زبردستی بوڑھے بالوں پر سفید آنچل کھینچ دیا کرتا ہے، اور خیر و شر کی تیسر ہونے لگتی ہے۔

وقت بدل جاتا ہے، بے داری قاعدہ نہیں بدلتا۔ زور و است، کا یہ چوکب ختم ہو گا؟ برے بھلے کی ہر وقت تیسر کب ہوگی؟ من نہ کر دیم۔ شہناہد بکنیڈ کا قانون کب بدلے گا؟ "بے داری" میں آپ سے کیا ہو چھوں، آپ تو خود ہی ہمدرد کی مستحق ہیں کیونکہ آپ نے اپنی شکست مان لی ہے، آپ نے اپنے بڑھاپے کا اعلان کر دیا ہے۔ ہائے کیا جرأت مندی تھی آپ میں جب آپ جوان تھے، اور داسے کیا انتحال ہے آپ پر اب جب کہ آپ بوڑھی ہو چکی ہیں۔ آپ آرام سے اس گاؤں کیجیے کا سپہ سالارے کر بیٹھ جائیں آپ کو تکلیف ہو ہی ہوگی۔

محمد علوی

”جنم دن“

(حاصل پینل)

سال میں اک بار آتا ہے
آتے ہی مجھ سے کہتا ہے
کیسے ہو

اچھے تو ہو
لاؤ اس بات پہ کیک کھلاؤ
رات کے کھانے میں کیا ہے
اور کہو کیا چلتا ہے ..
پھر ادھر ادھر کی باتیں کرتا رہتا ہے
پھر گھڑی دیکھ کے کہتا ہے
اچھا تو میں جاتا ہوں

پیارے اب میں
ایک سال کے بعد آؤں گا
کیک بنا کے رکھنا
ساتھ میں پھلی بھی کھاؤں گا ..
اور چلا جاتا ہے !
اس سے ملکر

تھوڑی دیر مزا آتا ہے
لیکن پھر بھی سوچتا ہوں
خاص مزا تو تب آئے گا
جب وہ آکر
مجھ کو ڈھونڈتا رہ جائے گا

محمد حلوئی

”پیش کشی“

فریج کا ٹھنڈا پانی پینا
گھی والی روٹی کھانا
اُچلے بستر پر سو رہنا
ٹی وی سے دل بہلانا
اللہ میرے گھر آنا
میرے گھر میں چھپنا

وقت جہاں رُک جاتا ہے

چاروں طرف بخر میدان
برسوں جو نا ایک بکمان
پہیوں کی کرسی پر بیٹھا
ایک فالج کا مارا بوڑھا
اور اک لمبا سا دالان!

یہ طائف ہے

یہ طائف ہے

یہاں چاروں طرف پتھر برستے ہیں
کچھ ایسے زخم لگتے ہیں

کہ دونوں جوتروں میں خوں پھلکتا ہے
کوئی کہتا ہے

ایسی بد دعا دے دو

کہ یہ بستی الٹ جائے

کہ ان بد بخت لوگوں کی

تمامی نسل کٹ جائے!

خلافتِ ہم کو جو بخش گئی

بائع —

نہیں ایسا نہیں کرنا

سنو!

زخموں سے فوں کے ساتھ

اک نغمہ الٹا ہے

ذرا طائف سے گزر

سامنے وہ نعتِ مکہ ہے!

نور کی آخری کرن

اندھیرا بڑھ رہا ہے

دور آسمانوں میں غروب ہوتے

سُرخ آفتاب کی

وہ آخری کرن

ابھی نیگہ کے دائرے میں ہے

اس آخری کرن کو

جادواں کرو

وگرنہ ساری سبتیں ہم سے

روٹھ جائیں گی!

بیتھی ہارتی

پیامبرِ حق و صداقت ہوں میں
سرچشمہ آئینِ محبت ہوں میں
محتاجِ تعارف نہیں میری ہستی
خلاقِ دو عالم کی ضرورت ہوں میں

ماحول کو خود اپنے سنوارا ہم نے
چایا نہ کسی کا بھی سہارا ہم نے
ہم وقت کے آذر بھی ہیں اور فریاد بھی ہیں
فطرت کے مناظر کو نکھارا ہم نے

اجاب کی نظروں کا چلن دیکھا ہے
طوفان میں بھی خود کو مگنی دیکھا ہے
تپتی ہوئی دھسرتی پہ برس کر ہم نے
صہرا میں گل تر کا بدن دیکھا ہے

یہ بامِ یہ دیوار یہ درمیرے میں
یہ شمس و قمرِ شام و سحر میرے میں
یہ رنگ پر انداز مجھے ان کا پسند
یعنی یہ رفیقانِ سفرِ میسرے میں

رشتوں کی تفہیم کا مسئلہ

(فیوجر شاک کے حوالے سے)

نئے تعلقات کے ضمن میں تہذیبی تنقید کی طرف اشارہ کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا :-
 "ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب جدید ادب کو تہذیبی تنقید (CULTURAL CRITICISM) کا فریضہ انجام دینے کی ضرورت ہے۔ اسے اپنے مخاطب کو نئے انداز سے خطاب کرنے کی ضرورت ہے تاکہ وہ اب اور معاشرے کے درمیان پیچیدہ شدہ نئے تعلقات (CONNECTIONS) کو سمجھنے اور اسے برتنے کا اہل ہو سکے۔ اس طرح فنکار کی ذمہ داری دہری ہو گئی ہے کہ وہ نئی خلاق بھی ہے اور وہ نئی نقاد بھی۔ بود کرنے اپنی تخلیق اور تنقید دونوں میں اس امر پر زور دیا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہاں فن کار کی دہری ذمہ داری کسی حد تک ادا بھی ہوئی ہے۔ اس کے خیال میں اس کی ہر نظم تنقید کا فریضہ انجام دے رہی ہے اس لیے کہ اس کے بقول

”تنقید آرٹ کے جسم کا حصہ بنتی ہے۔“

اس بات کو ذرا اور آگے بڑھاتے ہوئے اس کی روشنی میں خالص کچھ کے تناظر میں ابھرنے والے مختلف مسائل بھی غور کیا جاسکتا ہے۔ آرٹ کے ضمن میں اس مسئلے کا حل کہ واقعی تنقید کا صحیح رخ کیا ہے اور اس کے لیے بنیادی اصول کہاں سے اخذ کیے جائیں قدرے آسان ہے اس لیے کہ آرٹ کے جسم سے جسم لینی والی تنقید آرٹ کا مکمل نہ صحیح ترین نمونہ ضرور رکھتی ہے۔ لیکن خالص کچھ کے ضمن میں ابھرنے والے مسائل کے حل کے لیے کسی کامل یا بہترین معاشرے کی بازیافت طلب ہے۔ اب تک ممکن نہیں ہو سکی ہے۔ کائنات کی تفہیم، ذات کی تلاش، فرد کے مقام کا تعین اور ماضی و حال کی روشنی میں ایک بہتر مستقبل کا خاکہ ترتیب دینے کی مغرب میں بہت کوششیں ہوئی ہیں۔ یہ سب صرف اس لیے تاکہ اس ٹوٹتے پھرتے معاشرے کے مقابل ایک پائیدار اور مستحکم انسانی معاشرے کا وجود ممکن ہو سکے۔ THE LONELY CROWD، THE OTHER AMERICA اور THE AFFLUENT SOCIETY دیکھنا ہی اسی سلسلے کی گڑیاں ہیں۔ فیوجر شاک کے مصنف نے اپنی مخصوص نصیرت اور گہرے سماجی و تہذیبی مطالعہ کے ذریعہ کائنات میں مختلف سطحوں پر رشتوں کی بازیافت اور اس کی تفہیم کی کوشش کی ہے۔ مصنف اس عمل میں کہاں تک کامیاب ہے اس سے تو آگے بحث کی جائے گی البتہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس نے کچھ کائنات کا جو منظر نامہ اس نے ہمارے سامنے پیش کیا ہے وہ ہمیں تہذیبی سماجی مسائل پر غور و فکر کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ فیوجر شاک اپنی قبیل کی دوسری تعانیف سے اس لیے بھی ممتاز ہے کہ یہاں مشاہدے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی غور و فکر کی ایک خاص سطح اور مسائل سے نمبر آزما ہونے کے لیے

لاٹھل کی تیاری کی اسپرٹ موجود ہے۔ فریئر نے کہا تھا: "تہذیب ایک خلاف ہے" اسے آثار پھینکو، بربریت اپنی اصل صورت میں نظر آجائے گی۔ اس کے برعکس زندگی کی طرف دوسرا رویہ انسان کی فطرتِ سلیمہ کا قائل ہے۔ حقیقت کیا ہے؟ ہنری اور معاشرتی تناظر میں اس سوال کے جواب کا تعین ایک اہم اور بنیادی مسئلہ ہے اور یہیں سے زندگی کی طرف درجہ مختلف رویوں کا تعین عمل میں آتا ہے۔

ایک ایسے جہد میں جب تہذیبی مطالعے کی تکمیل کا احساس چلتا رہے، اس تناظر میں تلاش کے سجانے والے حل کی صداقت بھی مشکوک ہو جاتی ہے۔ یہ میں اس لیے بھی کہہ رہا ہوں کہ ہمارا عہد PROCESS کی تکمیل، بلندیوں کے امکانات اور تیز رفتاری کی سطحوں پر ماضی سے قطعی مختلف ہے۔ معاشرے کی سطح پر ان امور کو زیادہ واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ہمارے درمیان ایک اجنبی معاشرہ غیر محسوس طور پر پرورش پا رہا ہے۔ معاشرے اور کائنات کے علاوہ ذات کی سطح پر بھی اس عمل کو محسوس کیا جانا ضروری ہے۔ اس لیے کہ اس کی تحقیق و تفتیش سے راز ہائے معانی کے اپنے پردے اٹھائے جاسکتے ہیں جن پر عقلی دلائل کے ساتھ ثابت کرنا بھی ممکن نہیں۔

AUTOMATION بذات خود انسانی تاریخ میں ایک بڑی تبدیلی کی علامت ہے مسئلہ خواہ اس پیچیدہ کائنات کا ہوا یا مخصوص معاشرے کا، اس حقیقت سے انکار شاید مشکل ہے کہ تبدیلیوں کی مختلف کیفیت ان کے پہلو بہ پہلو موجود ہے۔ اس حقیقت کے ادراک کے لیے یہ ضروری ہے کہ شے میں محض شے کا وجود ڈھونڈنے کے بجائے ہماری نگاہیں وجود کے مختلف زاویوں سے بھی آشنا ہوں یہاں یہ بنیادی سوال بھی سامنے آتا ہے کہ واقعی تبدیلی ہے کیا؟ اس دوڑتی بھاگتی کائنات میں کسی سکونی لمحے کی دریافت کے بغیر اس حقیقت کا ادراک کیسے ممکن ہے؟ کمپیوٹر جدید تکنیک اور مختلف میدانوں میں اس کی پیش ہوا کامیابیوں نے کائنات اور انسان کے درمیان پیدا شدہ رشتوں اور کائنات کے مختلف باب میں انسانی رویوں کو بھی بری طرح متاثر کیا ہے۔ کیا انسان بھی درگاہ اشیاء کی طرح اس وسیع کائنات کا محض حصہ ہے؟ اس کی نفسیات، اس کی ساخت، اس کی یادداشت اور دوسرے طریقہ کار کیا کسی مشین کی طرح بندھے تھے ہیں؟ یہ مفروضہ اور کائنات میں انسان کی حیثیت سے متعلق بنیادی سوالات بھی ابھی حل طلب ہیں۔

کمزور ارض پر رہنے والی مخلوق کے درمیان تقسیم (CLASSIFICATION) کا عمل صرف رنگ و نسل، قوم مذہب یا نظریے کی بنیاد پر ہی نہیں کیا جاسکتا بلکہ ان کے درمیان انفرادی شناخت کے لیے مخصوص گروہ یا فرد کو اس کے سماجی اور تہذیبی پس منظر میں بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ شناخت کا یہ طریقہ کار اس لیے بھی اہم ہے کہ اس کے بغیر دو گروہوں کا تقابلی مطالعہ (جسے صحیح معنوں میں تقابلی مطالعہ کہا جاسکے) ممکن نہیں۔ اس مسئلے کو نئے نئے ذہن کے تناظر میں بھی حل نہیں کیا جاسکتا۔ اس لیے کہ اس کے نزدیک زندگی کی اہمیت اور اس کی قدر و قیمت ایک ٹریڈ مارک سے زیادہ نہیں اور جسے بغیر سمجھ بوجھ استعمال کے جانے کا رواج عام ہے۔

تغیر ہماری زندگی میں ایک نئے عمل کا علامہ بن چکا ہے۔ جہل کے نتیجے میں ہمارے اندر غیر مستقلیت کا ایک نیا مزاج پیدا ہوا ہے۔ بلاشبہ یہ حقیقت بہت پہلے تسلیم کر لی گئی تھی۔ دانشور "اس" اور مذہبی رہنماؤں نے تغیر کو انسانی فطرت کا خاصہ بتایا تھا لیکن آج تغیر کا یہ عمل محسوس کی جانے والی مخصوص سطح سے بہت آگے جا چکا ہے۔ اس کے نتیجے میں ہمارا معاشرہ گھر کے سے سکون سے خالی ہو گیا ہے۔ انفرادی شناخت کی عدم زندگی کا یہ عالم ہے کہ ہر ڈرائنگ روم اور برسرِ مغل رقص و سرور میں یا فانی جانے والی شخصیت ایک ہی معلوم ہونے لگی ہے۔ جو ہر لمحہ اپنے ارد گرد کے نظام روحانی ارتقار

حکمت سے ضرب لگاری ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہم غیر مستقلیت (IMPERMANENCE) کی ایک مخصوص فضا میں
سائنس نے رہے ہیں جہاں کسی بھی مسئلے پر اقدام کے ساتھ گھٹکو کرنا نہ صرف یہ کہ مشکل ہے بلکہ پیغیرانہ بصیرت کے بغیر کوئی نتیجہ
خیر گھٹکو ملنے نہیں۔

مغربی ممالک میں (اور اب کسی قدر ہندوستان کے بڑے شہروں میں بھی) تیسرے کا یہ عمل ذہنی سطح کے علاوہ طبیعی ماحول
اور ذہنی تعمیرات میں بھی محسوس کیا جانے لگا ہے۔ فن تعمیرات میں تیسرے کے زبردست عمل ذہل سے ہماری ساری پلاننگ
چگون کا کھیل بکھر رہی ہے جب چاہا یا رشکوہ عمارتوں کا ایک شہر تیار کر لیا اور جب طبیعت اس طرف سے تسکین پاگئی اسے
چال ڈالا۔ نہیں کیا جاسکتا آج جس شہر کی آپ نے سیاحت کی ہے کل بھی اس کا جغرافیہ وہی کچھ ہوگا۔ مشہور ناول نگار
(LOUIS RUCHINCLOSS) کے حوالے سے نیو یارک کا مصنف لکھتا ہے:

نیو یارک میں رہنے کا خوف ہے کہ ہم ایک ایسے شہر میں ہیں جس کی کوئی تاریخ نہیں۔ ہمارے مورث اعلیٰ کی
آٹھ نسلوں نے اسی شہر میں اپنی زندگی کے دن پورے کئے۔ ان میں صرف ایک مکان اب ماضی کی علامت کے طور
پر باقی رہ گیا ہے۔ اس لیے میں کہتا ہوں کہ ماضی تباہ و برباد ہو رہا ہے۔

خواہشوں میں فوری تبدیلی اور پسند و ناپسند میں ترجیح کے فوری اقدامات نے ہماری زندگی کے بنیادی طریقہ کار کو بھی بری
طرح متاثر کیا ہے۔ زندگی کو برتنے والے رویے میں ایک عام ناظر کی سطح پر پیدا شدہ تبدیلی کو نظر انداز کیا جانا شاید اب
ممکن نہیں۔ ہم لاشعوری طور پر ایک ایسے معاشرے کا مقابلہ کر رہے ہیں جہاں اشیاء سے ہمارا رشتہ چند لمحوں سے زیادہ
نہیں رہ پاتا۔ ہمارے آئی تیزی سے بدل رہی ہیں کہ اب ہر غارت کا وجود محض عارضی سا ہو کر رہ گیا ہے۔ ایک ہی شے
نے عمل استعمال کے اعتبار سے اتنی تسکین بدلی ہیں کہ اب ان کی حقیقی ہیئت سے متعلق ہمیشہ شک و شبہ کی گنجائش رہتی ہے
اقتدار اور ماحول سے فرد کے کردار ہونے ہوئے رشتوں نے سیاسی اور مذہبی تحریکوں کے لیے بھی مسائل پیدا کر دیئے ہیں
کسی تنظیم کے مختلف اراکین کسی وقت کہاں ہیں ایک تکنیکی معاشرے میں یہ بات و لوث کے ساتھ کہنی بہت مشکل ہے؛
سہ ایک زمانہ تھا کہ سب ساتھ رہا کرتے تھے اور اب کوئی کہیں کوئی کہیں رہتا ہے
افراد کے لیے ماحول کی مستقل تبدیلی سے معاشرے کے بنیادی وجود کو خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔ گھر کا قدیم تصور اور اس کے
ساتھ وابستہ مختلف تصورات کے لیے جدید معاشرے میں کوئی جگہ نہیں۔ ایک ایسا گھر جو اس خوفناک اور اجنبی معاشرے
سے علیحدہ رکھ کر فرد کو چند لمحوں کے فراہم کر سکے۔ جہاں اس کے لیے روحانی مسرتوں کا سامان ہو، جس کی اپنی کوئی بنیاد ہو
اصاف سے گہرا رشتہ بھی۔ کسی ایسے گھر کا تصور بھی ایک تکنیکی معاشرے میں کیا جانا ممکن نہیں ہے۔

SEEK HOME FOR REST, FOR HOME IS BEST

لیکن جب کسی معاشرے میں گہری عدم زندگی کا شکار ہو جائے تو فرد کے لیے ایک ایسے مسرت آفریں لمحے کا اہتمام کیسے ممکن ہے
ایک ایسا سوال ہے جس کے مختلف جواب پر تہذیب کے مختلف تصورات وضع کیے جاسکتے ہیں۔ اس سوال کے باب میں مصنف
خاصاً DISILLUSIONED ہے۔ مگر کتاب کے آخری حصے میں اس سوال کو بھی پیچھے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن یہ
کوشش اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ اسے ایک گہرا تلامشی ذہن کے علاوہ کا نام دیا جائے۔ معاشرے کی تنظیم کو کے لیے
میں وقت تک کوئی بہترین ناظر عمل تیار نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ اس ضمن کے بنیادی سوال یعنی کائنات میں انسان کے
مقام کے تعین کا حل تلامش کر لیا جائے۔ جیسا کہ میں نے قبل بتایا اس سوال کا یہ جواب کہ کائنات میں انسان کی حیثیت
ایک ہمنسے سے زیادہ نہیں، خود اس کے نفسیات کے مین مانی ہے۔ جواب کا دوسرا رخ جسے مذہب کے حوالے سے

حل کیا جاسکتا ہے انسان کو شے سے محض سے بہت آگے خلیق الارض کے منصب پر فائز کرتا ہے۔ ایک بہترین معاشرے کی تشکیل کے لیے دوسرا جواب زیادہ کارگر ہے جہاں فرد کو اس کی صورت و طبع کے لیے اچھے مقاصد اور معاشرے کو اس کی تکمیل کے لیے بنیادی اصول مل سکتے ہیں جو معاشرے کی تشکیل جدید کے لیے باطن میں ایک نئے روحانی نظام کی مدد پر مبنی ہے۔ دوسری طرف معاشرے میں ایک نئے پرزور صنعتی انقلاب کی طرف پیش قدمی کی دبا بھی تیز کر کے پھیلتی جا رہی ہے۔ خارج اور باطن میں اس کے اثرات کیا ہوں گے، یہ بحث کے لیے ایک وسیع موضوع ہے البتہ صورت حال کے پیش نظر شاید اب اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ اس جذبے نے اشیاء اور فرد کے درمیان رشتے کو خاصا نقصان پہنچا ہے۔ اشیاء سے فرد کا رشتہ گویا طبعی کائنات سے اس کے رشتے کا امین ہے جو براہ راست انسانی ذہن پر اثر ڈالتا ہے۔ گویا ہمارا ذہنی ساچرا اور غور و فکر کا راست انداز ایک بڑے خطرے سے دوچار ہے۔

جدید تکنیکی معاشرے کے فرد کو اس بات کا قطعی احساس نہیں کہ وہ کیا کر رہا ہے، کن اخلاقی برائیوں میں آلودہ ہے۔ اور یہ کہ اس کی ان حرکتوں سے ناظرین اس کے بارے میں کیا رائے قائم کریں گے۔ شاید فرد اس بات سے آگاہ ہے کہ وہ جو کچھ بھی جس ماحول میں کر رہا ہے یہ ماحول اسے دوبارہ شاید ہی مل سکے۔ معاشرے میں انفرادیت کی تباہی اور ماحول اور ناظرین کی مستقل تبدیلی نے فرد کے لیے سماجی برائیوں سے بچنے کے سارے طریقے ناکارہ بنا دیے ہیں MAX WEBER نے اسی حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے: شہروں کے لوگ اپنے سبھی پڑوسیوں کو نہیں پہچان سکتے، ان سے تعلق معلومات نہیں رکھ سکتے جیسا کہ گامنی میں ایک چھوٹے سے معاشرے میں ان کے لیے ممکن تھا۔ GEORGE SIMOND نے اسی بات کو آگے بڑھاتے ہوئے لکھا ہے: جدید معاشرے کا فرد اگر ہر شخص کے بارے میں معلومات رکھنا چاہے جس سے اس کی ملاقات ہوتی ہو تو وہ اپنے باطن میں ایک مٹین بن جائے گا اور بالآخر اس کا دین موقوف ہو جائے گا۔

معاشرے سے فرد کے تعلق کی نوعیت مختلف خالوں میں بٹ گئی ہے۔ اس کی وجہ سے شخصیت کے مکمل ادراک کا مسئلہ بھی ابھی حل طلب ہے۔ آج ادب کا ایک بڑا حصہ سماجی اور نفسیاتی مردود اعتبار سے بیگانہ کی فلسفیانہ اساس تلاش کرنے میں مصروف ہے۔ لیکن کیا جدید معاشرے کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بے چینی جس کا اظہار خارج میں BERKLEY STUDENT REVOLT کی صورت میں ہوا، غور و فکر کے لئے نئے محکات فراہم کرنے کے لیے کافی نہیں؟ فرد کو اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ معاشرے میں ہمارا حصہ اور ہمارا دائرہ عمل محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے۔ لیکن آخر TOTAL INVOLVEMENT کے لیے طریقہ کار کیا ہو؟ اس مسئلے کا تعلق بھی اسی بنیادی مسئلے یعنی کائنات میں فرد کے مقام کے تین سے ہے جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔

ذرائع ابلاغ کے روز بروز بدلتے مزاج نے بھی ان رشتوں کے قیام میں زبردست مافی رول ادا کیا ہے۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں زندگی کا بنیادی تصور ہی اوجھل ہو گیا ہو اور جہاں زندگی کی طرف فرد کا رویہ کسی گمراہ (DISILLUSIONED) ذہن کا عظیم ہو، ذرائع ابلاغ سے اس حد تک اثر پذیر ہونا فطری ہے۔ ذرائع ابلاغ کے ذریعہ پیش کیا جانے والا ہر انسانی کردار خواہ اس کا حقیقت سے کوئی تعلق ہو یا نہ ہو ہمارے ادراک کا جز بننا جا رہا ہے۔ گمشدہ معاشرے کا فرد ان کرداروں کی ایک ایک حرکت سے خود کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اسے سچی زندگی کو برتنے کا سلیقہ حاصل ہو سکے۔ دوسری طرف ذرائع ابلاغ کے ذریعہ پیش کئے جانے والے زندگی کے مختلف تصورات بھی مستقل تبدیلی کے سرکار ہیں۔ T.V یا فلم کے پردے پر ہر آن بدلنے والے کردار محض کسی افسانوی یا حقیقی کردار میں تبدیلی کا اظہار نہیں ہوتے بلکہ ان کی حقیقت اور اہمیت اس سے بھی کہیں تیز ابھرنے اور ڈوبنے والے ان پیکروں کی ہوتی ہے جو ایک منظر سے لمحے میں

اسے ذہن کو ایک تیز تبدیلی سے دوچار کر دیتی ہے۔ ہمارے ذہن میں پیدا شدہ ان پیکروں کے ذریعے ہی زندگی کا عرف ہمارے
 فہم کا معیار بنتا ہے۔ اس ناظر میں قارئین کے لیے ایک اور سوال اہم تسلیم کیا جا سکتا ہے کہ مشاہدات اور تجربات
 انسانی علم کے ارتقاء اور اس کی ذہنی پرورش کی بنیاد ہے، تباہ تو نہیں ہوتا جا رہا ہے؟ معاشرے کے لیے فرد کی شخصی
 صورت بکھل رہی ہے، ہو کر رہ گئی ہے جیسے کسی کمر درمیانی دسے شخص کو دور کی چیز صاف اور روشن دکھانے کی کوشش کی جا
 رہی ہو۔ یہ پیشہ اتنی تیزی سے بدلتے جا رہے ہیں کہ فرد کے لیے یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو گیا ہے کہ حقیقت کب نظر آئی تھی؟ شے کی
 اصل صورت واقعی کیا ہے؟ مختلف شیشوں نے اس کی اتنی بہت سی چھوٹی بڑی تصویریں پیش کی ہیں کہ فرد کے لیے حقیقت کا
 تصور دشوار ہو گیا ہے۔ وہ اس بات سے ناواقف ہے کہ حقیقت کیا ہے؟ اب حقیقت تک رسائی کے لیے اور واقعی
 حقیقت کے ادراک کے لیے فرد کے اندر اس شور کی پرداخت کی ضرورت ہے جس کے ذریعہ وہ ان نازک لحظات میں حقیقی طور پر
 حقیقت کے ادراک کا پراعتقاد اعلان کر سکے۔ میرے خیال میں یہ تصویر ہی وہ MYTH ہے جس کا سلسلہ غیریت سے جاملنا
 ہے۔ میرا یہ نہیں کہتا کہ اس MYTH کے علاوہ ادراک کے دوسرے ذرائع جھوٹ اور کواس ہیں۔ اگرچہ یہ تو انسانی معاشرہ کا
 ہرگز موجودہ صورت میں بھی اس سرزمین پر باقی نہیں رہتا۔ مگر دوسری زندگی کی طرف جو کچھ بھی ہو اگر اس میں حقیقت کا کوئی پوشیل
 نہ ہو جو معاشرے کا سادہ خاکہ یک بیک دین بوس ہو جائے۔ حقیقت کا ایک بہت ہی محدود حصہ تو ہر حال اس سرزمین پر پائے جانے
 والے زندگی کی طرف ہر دیر سے ہے۔ البتہ حقیقت کے ممکن ادراک کے لیے صرف اور صرف ہی راستہ ہے جس کا ذکر میں نے اوپر
 کیا ہے۔ میں اس لیے کہہ رہا ہوں اور اس کی ضرورت کا احساس دلانا اس لیے بھی ضروری ہے کہ آج ماحول کا علم اتنی تیزی سے
 بدل رہا ہے اور زندگی کی طرف ہمارے رویے میں اتنی تیزی سے تبدیلی آ رہی ہے کہ کل کا سپرچ آج کے لیے انسائڈ میٹھے بن
 جا رہا ہے۔ ایسی صورت میں فرد کے لیے زندگی کی طرف کوئی واضح رویہ اپنانا بہت دشوار ہو گیا ہے۔ اسی پر بس نہیں وہ علوم جو حقیقت
 کے جوہر ادراک کے لیے درکار ہو سکتے تھے۔ خود فکر کے ٹکڑے بن گئے۔ گویا خود حقیقت تک پہنچنے والے "ذریعہ" کی حقیقت کیا ہے؟
 ہمارا دانشور طبقہ اس سوال کے جواب سے نا آشنا ہے۔

پہلے عہد میں ادب اور فن کی حیثیت ایک کینوس سے زیادہ نہیں رہی تھی۔ جس پر ایک مختصر سے لمحے میں بے شمار تصویریں
 ابھرتی اور مٹتی دیکھی جاسکتیں۔ آرٹ کا کوئی بھی تصور کسی محدود علاقے کے ناظرین سے خطاب نہیں کرتا اس کی حیثیت
 دین الاقوامی ہوتی ہے۔ اس کے اپنے الفاظ ہوتے ہیں اپنا نظام ہوتا ہے اور ان سب سے وجود میں آنے والی مخصوص زبان
 ہوتی ہے۔ لیکن صورت کی بات یہ ہے کہ آج ایک مخصوص مدت میں کسی مخصوص اسکول سے تعلق الفاظ نہیں بدلتے صرف نظام میں
 فرق نہیں آتا بلکہ پوری زبان تبدیلی کا شکار ہو جاتی ہے یا ناپا ہو جاتی ہے۔ ماضی میں شاید ایسا بھی نہیں ہوا تھا کہ ایک ہی شخص کی مد
 زندگی آرٹ کی زبان تبدیل ہو گئی ہو جب کہ بیسویں صدی کے انسان کو اس کی مختصر سی زندگی میں آرٹ کی مختلف بدلتی ہوئی
 زبانیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ IMPRESSIONISM اور EXPRESSIONISM کے اسکول ابھی پیدا ہوئے۔ ابھی مستحکم ہوئے اور ابھی انھیں
 موت آنی ہے۔ آرٹ کا تصور۔ ہوا کاکھیل ہو گیا۔

بچا کچھ حال پینٹنگ کا بھی ہے کسی مخصوص ماحول میں۔ SURREALISM، EXPRESSIONISM، REPRES
 اور ABSTRACT EXPRESSIONISM وغیرہ تصورات فنی طور پر کوئی بھی غالب آسکتا ہے۔ کسی بھی تصور کو
 قبولیت مل سکتی ہے۔ لیکن ان میں کسی کو بھی آفاقی معیار یا طریقہ اظہار قرار نہیں دیا جاسکتا۔ جب تک ادب اور آرٹ کے رشتے
 نہ ہی روایتوں اور فریضوں سے وابستہ تھے ان کی آفاقیت کسی غیرانہ پیغام کی طرح مسلم تھی۔ اس کا مخاطب بین الاقوامی
 سوسائٹی سے تھا۔ لیکن جیسے جیسے اس کا رشتہ نہ ہی انداز سے کر رہا ہوتا گیا اس کی آفاقیت مستحکم گئی۔ اور اب تو صورت حال

یہ ہے کہ کرٹ کا مختلف تصور محدود کردہ اور بعض اوقات صرف عکاسی کرٹ کے ذریعہ ارسال کیا جاتا ہے۔ یہ طبقات خواہ کسی بھی سطح پر وجود میں آئیں ہوں گے۔ بحث کا ایک الگ موضوع ہے۔ البتہ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ اس سے ادب اور آرٹ کے بنیادی فریضے کو نقصان پہنچا ہے۔

کرٹ میں کہبت کی غلط فہمیاں جدید تکنیکی پھر سے اس کے ہم آہنگ نہ ہونے کی وجہ سے بھی پھیلی ہیں۔ اس کی ایک بڑی وجہ معاشرہ میں مستقبل کی موت ہے۔ کرٹ میں بھی زبانوں کی طرح غیر مستقلیت (IMPERMANENCE) دکائی دیتی ہے۔ علامتی بیوروں کے ساتھ فرد کا تعلق عارضی سے عارضی تر ہوتا جا رہا ہے۔ معاشرے میں ہونے والی ہم وقتی تبدیلیاں حقیقت اور فرد کے درمیان پائے جانے والے خلا میں مزید اضافہ کر رہی ہیں۔ نوعی پیکر اور حقیقت میں اگر تھوڑا اختلاف ہو تو فرد کے لیے رشتہ برقرار رکھنے کی کسی سطح پر سہیل شکل سکتی ہے لیکن یہ خلا زیادہ اور بہت زیادہ ہو تو نہ صرف یہ کہ فرد کے لیے رشتوں کا برقرار رکھنا مشکل ہو جائے بلکہ ایسی صورت میں وہ PSYCHOSIS کا شکار بھی ہو سکتا ہے۔

انسانی معاشرے سے مختلف قسم کے عصبیتوں کے خاتمہ کے لیے کیا طریقہ کار اپنایا جانا چاہیے، مغرب کا دانشور بھی اس بات سے ناواقف ہے ہمارا معاشرہ ان ساری تبدیلیوں کے باوجود (بلکہ اب کہیں زیادہ شدت سے) نسلی اور علاقائی عصبیتوں کا شکار ہے۔ جدید سائنس کے ذریعہ یہ ممکن ہو سکے گا (جیسا کہ نیوچر شکاک کا مصنف لکھتا ہے) کہ ایک شخص اپنے رنگ میں تبدیلی لائے، اس سے بھی آگے بڑھ کر انسان کی اپنی کاربن کا پی کی تشکیل کی توقع کی جاسکتی ہے۔ ان ساری تبدیلیوں کے علاوہ اس بات کی توقع بھی کی جانے لگی ہے کہ مستقبل کا انسان مختلف اعتبار سے اپنی ذات کو آگے لے جائے گا یا بہتر بندے گا لیکن اگر واقعی فرد کی ذات کے لیے بہتر بننا ممکن ہو سکا تو بہتر ہے کیا؟ اس سوال کے جواب میں یورپ کا دانشور خاموش ہے کیا دلوں میں تبدیلی کے بغیر معاشرے سے اس احساس کو ختم کیا جاسکتا ہے؟ دلوں میں تبدیلی کا عمل بھی ایک سوالیہ نشان ہے؟

گھروں کی تباہی اور معاشرے کی بربادی نے فرد سے اس کا بہت کچھ چھین لینے کے علاوہ ہمارے جنسی بصورت اور اخلاقی نظام کو بھی خاصا نقصان پہنچایا ہے۔ جدید معاشرے میں ہم جنسی نے ایک قابل قبول قدر کی حیثیت قبول کر لی ہے۔ اس سے بھی آگے بڑھ کر اب اس بات کی توقع کی جانے لگی ہے کہ شاید مستقبل میں اسی بنیاد پر خاندان کی تشکیل بھی ممکن ہو سکے گی مصنف کے مطابق ابھی زیادہ دن نہیں گزرے جب ہالینڈ میں ایک پادری نے دو ہم جنسوں کی ایک دوسرے کے ساتھ یہ کہہ کر شادی کر دی: انھیں یقین ہے وہ ایک دوسرے کے لیے مہمان ہوں گے۔ انگلینڈ نے قانونی طور پر اس بات کی گنجائش رکھی ہے جس کی بنا پر دو بائوں کے درمیان ہم جنسی کے فعل کو جرم کہنا ممکن نہ ہو سکے۔ امریکہ میں عوام کے ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے پادریوں نے کہا تھا: ہم جنسی مخصوص حالتوں میں بہتر بھی ہو سکتی ہے۔ نیوچر شکاک کا مصنف ان امور کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتا ہے :-

”بے اولاد شادیاں کرائے کے والدین..... ہم جنسی کی بنیاد پر وجود میں آنے والا خاندان.....“

یہ خاندان کی وہ قسمیں اور ڈھانچے ہیں جن کے تجربات تک اگلے دس برسوں میں انسانی آبادی کے ایک اہم تناسب کی رسائی ہو سکے گی۔ یہ صحیح ہے کہ ہم سب لوگ ایسا نہیں چاہتے لیکن اکثریت کا حال کیا ہے؟ ایک ایسی دنیا جہاں شادیوں کی حیثیت مستقل کے بجائے عارضی ہو، جہاں ہم جنسی تداخل قبول ہو اور اس بنیاد پر کسی خاندان کی تشکیل بھی ممکن ہو۔ ہماری موجودہ دنیا سے قطعی مختلف ہے۔ ہمارے چاروں طرف جو کچھ بھی ہو رہا ہے دراصل خارج میں ایک بڑے دھماکے کی تیاری ہے۔ معاشرہ مستقبل

بادوں پر مختلف طبقات اور گروہوں میں بٹا جا رہا ہے اور ہر طبقہ گویا نئے طبقات جنم دینے کے لیے تیار بیٹھا ہے۔ افراد کے لیے اس صورت حال نے ایک نیا مسئلہ پیدا کیا ہے جسے انتخاب کے مسئلے کا نام دیا جاسکتا ہے۔ صرف یہ اہم نہیں کہ طبقہ کی تعداد میں مسلسل اضافہ ہوتا جا رہا ہے اور نہ یہ اہم ہے کہ ان طبقات کے درمیان آپسی رشتوں میں مسلسل تبدیلی جاری ہے بلکہ سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ فرد کے لیے کسی مخصوص طبقے سے ایک طویل عرصے تک رشتوں کے قیام کا جواز آخر کیا ہو؟ اس سے بھی آگے بڑھ کر فرد کے لیے اپنی شخصی تکمیل اور شخصی استحکام کا مسئلہ ہے۔ ذات کی تباہی اور معاشرے میں پاسے جانے والے دوسرے عوامل کی وجہ سے افراد کے لیے یہ بہت دشوار ہو گیا ہے کہ وہ اپنے آپ میں ایک حساس اور مربوط اور عقلی طور پر مطمئن شخصیت کی تعمیر کر سکے۔ انتخاب کے لیے موجودہ ہولتوں نے فرد کو ایک نئی آزمائش سے دوچار کر دیا ہے جسے شخصی اور ایک یا دو عالمی ادراک کا نام دیا جاسکتا ہے۔ ایسا اس لیے بھی کہ فرد کو ایک خطرناک مسئلے سے دوچار ہونا پڑا ہے جسے IDENTITY CRISIS کا نام دیا جاتا ہے۔

اقدار جس تیزی سے بدل رہے ہیں شاید تاریخ میں اس سے پہلے ایسا کبھی نہیں ہوا تھا۔ اس ٹوٹنے پھرنے والے معاشرے کے بنیادی رویے اور سماجی اقدار پر دو سطح پر معاشرے کی تنظیم کے قدیم اصولوں پر کاری ضرب لگاتی ہے اور اس کی تنظیم کو بے اہول فراہم کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اس تنظیم کو کے لیے بنیادی اصول کیا ہوں گے؟ معاشرے کی طرف فرد کا جدید رویہ اس سوال کے جواب سے خالی ہے۔ معاشرے کی تنظیم سے پہلے ذات کی تنظیم کا مسئلہ ہے جسے اب تک کسی بھی سطح پر حل نہیں کیا جاسکا ہے۔ زندگی کے بدلتے رویوں نے ہمارے سامنے ایک اور سوال پیدا کر دیا ہے۔ فرد کے اقدار میں کاغذی، بھی محفوظ ہے یا نہیں؟

یہ سوال خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ معاشرے کی طرف فرد کا رویہ کہیں ایسا تو نہیں اس سوال کا جواب نفی میں فراہم کر رہا ہے۔ حقیقت کی طرف فرد کا رویہ ذات کی گمشدگی کے عمل سے کس قدر متاثر ہے اسے فرد کے جدید تصورات اور اس کے فکر کے فلسفے میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دنیا کی ایک کثیر آبادی اس عالم رنگ و بود کو پاگل خانہ قرار دے رہی ہے۔ فرد کے شعور اور نیک محنت ہونے کا تصور ہمارے ادب، ڈراموں اور فلموں سے نکلنا جا رہا ہے۔ حقیقت کو محض ایک دھوکہ قرار دیا اس سے وار کے لیے نشیات کا بے پناہ استعمال، علم نجوم کے لیے بے پناہ جوش اور حقیقت کی تلاش کے لیے خطرناک تجربات سے گزر جانے کا عمل۔ کیا یہ چیزیں محض اتفاق قرار دی جاسکتی ہیں؟

REASON HAS FAILED MAN!

جدید ذہن کا یہ انداز فکر اس کی بے بسی کے لیے کافی ہے۔ اسے اب شاید اس بات کا احساس ہو چلا ہے کہ محض عقل کے سپرد سب کامیابیات کی تسخیر ممکن نہیں۔

معاشرے کی تنظیم کو کے لیے مغربی مفکرین کے ہاں کوئی اصولی دریافت کرنا شاید ممکن بھی نہ ہو۔ اس لیے کہ مغرب کا دانشور سب معاشرے اور سماجی مسائل پر نگاہ ڈالتا ہے اس وقت بھی تاخود کو ان تقوٰی احساسات سے غلطہ نہیں کر پاتا۔ جو اسے اس کے معاشرے سے اسے ورثے میں ملی ہیں؛ وہ کسی عام فرد کے مقابلے میں کہیں زیادہ کرب نفس کا شکار ہے۔ ہمارے بیشتر مسائل انسانی قوانین کے نتیجے میں پیدا ہونے والے ان اوقات کا رد عمل ہیں جب وہ ہماری گرفت سے نکل گئے ہیں۔ اس لیے کہ ایسے مسئلے کا حل انسانی سطح پر تلاش کیا جانا شاید اب ممکن نہیں۔

عقیق حنفی

قطاریں لگ رہی ہیں اچھڑوں کی
 مگر یہ ٹولیاں ہیں بے پروں کی
 اڑی پھرتی ہیں کہوں کالی گھٹائیں
 یہ اتنی سب چھتیں ہیں کن گھروں کی
 یہاں کافر ہے جو بھی بت شکن ہے
 یہ بستی تو ہے بستی بت گروں کی
 بہت ہلکی ہے ان کی منڈ مالا
 ضرورت ہے انھیں اب بھی سروں کی
 یہ پانی ہے نہ قطرہ روشنی کا !!
 یہ دیدے گولیاں ہیں پتھروں کی

محمد علی

انسان پہ ایسا بھی کبھی وقت پڑے گا
 جی چاہے گا مرنے کو مگر مرنے سے سکے گا
 یوں ہوگا کہ بازار میں ہر چیز بکے گی
 اک سال سے پہلے کا بھی سکر نہ چلے گا
 پاگل ہے کہاں جائے تو مانگے ہے پناہیں
 اپنے میں اتے جائے تو محفوظ رہے گا
 یہ شہر ہے اور شہر کا دستور ہے یارو
 سرطان کی مانند یہ پھیلا ہی کرے گا
 انجان علاقے میں اسے چھوڑ دیا ہے !
 دیکھیں ہیں کبوتر کو کہاں تک یہ اڑے گا
 کل رات تو اب کیا کہیں آنکھوں میں کٹی ہے
 کیا آج بھی ایسا ہی کوئی درد اٹھے گا !!
 تم آئے نہیں ہو تو بڑا زرد ہے دل میں
 اب بھی نہیں آؤ گے تو دل اور دیکھے گا
 سمجھو تو بہت کہتی ہے بالوں کی سفید سی
 آنے کو ہے وہ وقت کہ کالے نہ کٹے گا
 اک روز دیاں جا کے ٹھہر جائیں گے علوی
 چاہیں گے مگر کوئی بھی رستہ نہ ملے گا

دو اکوئی کیا کام لکھوں
 لٹخے میں آرام لکھوں
 سورج کو مرتے دیکھوں
 وقت برابر شام لکھوں
 دونالی بندوق چلاؤں
 جنگل میں کھرام لکھوں
 اور کسی کو دوش نہ دوں
 اپنے سر الزام لکھوں
 دھند اکروں نمازوں کا
 پیشانی پر دام لکھوں
 آسمان پر جا پہنچوں
 الشتر نام لکھوں
 علوی آپ کے کھاتے میں
 آج کی شبکے جا ہم لکھوں

نَشْرِ کَافِیہ

آگ پی کر بھی قوا، خندہ نما ہے جانِ من
اس طرح جینے کا کس کو حوصلہ ہے جانِ من
ٹھیک بارہ پر گھڑی کی سویوں کا اتصال
اور آگے، ریزہ ریزہ فاصلہ ہے جانِ من
تو کہ ہے وابستہ مجھ سے، چاہے جزوِ ایسی
سب کا سب تو کون کس کا ہو سکا ہے جانِ من
لفظ پر دثواس کرنا بھی ہے، مجبوری مری
کون کس کے اندروں کو جانتا ہے جانِ من
زندگی بھر کون کس کا ساتھ کب ملے یہاں
ایک لمحے کی وفا بھی تو دفا ہے، جانِ من
اب اثر انداز کوئی سانحہ ہوتا نہیں
اب کہ دل سینے میں پتھر ہو گیا ہے جانِ من
ایک ہی جیسے وقوع جن کو دہرائے اب
ذہن ورنہ زندگی کو جی چکا ہے جانِ من

بھول کر بھی اب نہ اس بت کا سراپا سوچنا
آنسو کے سامنے اپنا ہی چہرہ سوچنا
گفتگو میں اس کی مرضی کے مطابق بولنا
اور تنہائی میں اس شاطر کا رتبہ سوچنا
میکشی کی میز پر ایک ساتھ ٹکر کر گلاں
اس کو تنہا سوچنا، خود کو اکیدا سوچنا
تشنہ لب سونا، مگر خوابوں میں دریا دیکھنا
دھمیاں ساگر کے رہنا، خود کو پیا سا سوچنا
آدی اور انجمن کے بیچ نسبت ڈھونڈنا
بھیر میں خاموش رہنا، گھر میں کیا کیا سوچنا
بیمہ جانا بوند پڑتے ہی بتا شے کی طرح
پھر جی ہے آپ کو پتھر کا ٹکڑا سوچنا
دوست صرف اپنا ہوں لیکن ہم سخن تیرا بھی ہو
اس آئینے کی جھوٹو دوبارہ سوچنا

نَشْتِ رَخَانَقَاہِ

شیشے کی چھت کے واسطے سایہ نہ لائے ہم
 جس کی نہ سخی دلیل وہ دعویٰ نہ لائے ہم
 معلوم تھا کہ اس کی طبیعت ہے زود رنج
 نجش میں بھی زبان پہ شکوہ نہ لائے ہم
 روچیں غلیظ ، جیب و گریباں کلف شدہ
 یاروں سے مستعار یہ حلیہ نہ لائے ہم
 تھے گرچہ سب حریف مقابل کے بے ہنر
 کا ندھوں پہ خود ہی فتح کا تمغہ نہ لائے ہم
 اکبر پھر ذلیل ہیں کر گیا وہ شخص
 جس راں ہیں کہ آج بھی غصہ نہ لائے ہم
 مے کے ہے طاقت آشوب آگہی
 تسکین دل کو میرزا کیا کیا نہ لائے ہم
 بونچی بجز متاعِ ملامت نہ سخی کوئی
 ہر دلی سے بھی لوٹ کے پیسہ نہ لائے ہم

شور اتنا ہے کہ گرمی سے پسینہ آئے
 بات کرتے ہوئے ہر شخص پہ غصہ آئے
 سبز و مال ہلا ، صبح کی سکاڑی چھوٹی
 ہم بھی اس رات کے ہمان کو پہنچا آئے
 گھر کے گھر سوگ میں ڈوبے ہوئے حیران
 راہ نکلتے ہیں ، کہیں سے کوئی رشتہ آئے
 کہہ کے اٹھ آئے ہم اک بات ادھوری اس سے
 یعنی دانستہ ہم اس شخص کو ابھرا آئے
 اس کو بس اتنا لکھوں گاؤں سے بھرت کر کے
 شہر میں آئے تو ہر یاد کو دفن آئے

نسیم صدفی

دشتِ امکاں میں صدا بکے بکھرنا تھا سے
کام وہ تھا کہ سمجھ بوجھ کے کرنا تھا سے
یہ کہ وہ بھی تھا مرے ساتھ سفر میں لیکن
میری ہر بات کو تسلیم نہ کرنا تھا سے
سر سلامت ہے یہی سب سے بڑا مسئلہ تھا
وہ نڈر تھا مگر اس بات سے ڈرنا تھا سے
تھی ابھی اس کے ہموں وہی وحشتِ طلبی !
دل سے گندہ تھا جہاں جاں سے گذرنا تھا سے
سخت سیلاب تھا جب عزمِ سفر تھا اس میں
اور ندی خشک تھی جب ڈوب کے مرنے تھا سے
بال و پر ٹوٹ کے گرنے تھے ہر حال اک دن
وہ نہ مٹی تھا زمین پر ہی اترنا تھا سے

ملے تھے پاؤں سوہم کو سفر گواہا ہوا
نہیں تو وہ جو رگوں میں ہے کب ہمارا ہوا
وہ تیر ہوں کہ کہاں ہے مجھے ہوا کا مزاج
وہ نام ہوں کہ ہے ہر سمت سے پکارا ہوا
نہ جانے پھر یہ کشاکش ہے کس یقیں کا فریب
پڑا ہونا ہوں ازل سے میں جنگ ہارا ہوا
نہیں کہ میں ہی اکیلا زیاں کی زد میں رہا
بچھڑکے مجھ سے صد کو بھی کچھ خسارہ ہوا
جرّا ہوں شاخ سے ایسے کہ اے ہوا سے پناہ
بس ایک جنبش لب اور میں تمہارا ہوا

سید صلیحی

بیس درو دیوار مل جاتے ہیں گھر ملتا نہیں
ایسا دستاروں کا جگھٹ ہے کہ سر ملتا نہیں
اگر دونوں ساتھ ملکر طے کریں یہ فاصلہ
اسے ہوا تھ کو بھی کوئی ہنسر ملتا نہیں
بے بصیرت آنکھ کی بیچارگی کی انتہا!
پتھر ہی ہے اور اس پر سب سے مفر ملتا نہیں
ختم ہوتی ہیں اسی پر آکے پروانیں تمام
طلوہ طائر ہے کہ جسکو بال و پر ملتا نہیں
سارے امکان سلب ہو کر رہ گئے ہیں ان دنوں
دہر میں اب کچھ سوائے خیر و شر ملتا نہیں
سے ہر وسایاں نکل پڑے کسی جانب نیستیم
اس سے بڑھ کر خاک پر کوئی ہنسر ملتا نہیں

دن کہاں ہوا تھا کیسے شام ہو گئی
چلتے چلتے عرسب تمام ہو گئی
پہلے پہلے آنکھ محو رنگ و بو ہو گئی
پھر اسیر گردشِ دوام ہو گئی
ہر نفس کے تار یوں الجھ کے رہ گئے
سانس ہی بدن کو میرے دھکم ہو گئی
بولنا فضول ہو گیا تھا یا سیری
خامشی ہی نطقِ ناتمام ہو گئی
لک خیال سا کہیں چمک کے بھگ گیا
پھر ہر ایک سانس اس کے نام ہو گئی

احیاء کلام

ٹیابرج پر رات کا پہرہ کھڑا تھا۔ ابھی نہ فجر کی اذان ہوئی تھی نہ صبح کی نوبت بھی تھی لیکن سلطان کی شبستان شاہی کے پردے اٹھ چکے تھے اور بھاڑوں کی روشنی سے برآمد ہے جگ اٹھ تھے۔ ملکہ عالیہ جو خوابگاہ مبارک کے بنی گھرے میں تہجد کی نماز کے بعد سے فجر کی اذان تک وظائف کی عادی ہو چکی تھیں بیدار سی ہو گئیں۔ جلدی جلدی تسبیح ختم کی اور سجدے کی رسم ادا کر کے کھڑی ہو گئیں۔ جانِ عالم شمالی شر نشین میں عدالت خانے سے حد سکندری تک پھیلے ہوئے محلات شاہی کی روشنیاں دیکھ رہے تھے۔ زرد تاج بابت کا کرتا اسی رنگ کی دارائی کا الگ برکاپاٹکا پہنے مردنگوں کی محراب کرتی روشنیوں میں جگمگا رہے تھے وہ خمیس گرگابیوں میں پوسے پوسے قدم رکھتی ان کے قریب پہنچیں۔

”جانِ عالم کو صبح مبارک ہو۔“

ان کے سرخ و سفید گردن میں جنبش سی ہوئی لیکن نگاہ کی توجہ کے بجائے آواز عنایت ہوئی۔
”صبح ان کو نصیب ہوتی ہے جو خوش نصیب ہوتے ہیں۔ ہم بد نصیبوں کی زندگی تو ایک مسلسل رات ہے۔ ہم جیسے آپ صبح فرما رہی ہیں یہ صبح نہیں ہے رات کا وہ حصہ ہے جسے سورج کی روشنی نے چھوڑا سا بد رنگ کر دیا ہے۔ جیسے کسی جشن کو ندی کا آدھا جسم برص سے بد رنگ ہو گیا ہو۔ ہماری صبح تو لکھنؤ میں چھوٹ گئی۔ قیصر باغ کے گنبدوں سے چتر خزل کی خراہوں تک صبح کا جشن ہو کر رہ گیا تھا۔“

”اے علی! حضرت آج ساری رات بیدار سے رہے۔“

”ٹیا برج کی سنان راتوں کے قیدیوں کو صبح کی مبارکباد کیا ہماری صبح... نہیں پورے ہندوستان کی فورٹ ولیم کے بندی خانے میں قید ہو چکی۔“

”آج تو جانِ عالم آبلے کی طرح پھوٹے پڑ رہے ہیں۔“

”کاش ہم آبلے کی طرح پھوٹ سکتے۔ یہ جاتے بکاش ہم آج کے عذاب سے محفوظ رہ سکتے۔“
”حاکم حسن۔“

”ہاں بیگم... آج جیسا آج پھر قیامت تک نہ آئے نا آج ہماری تاریخ کا جواز اٹھنے والا ہے آج ہماری ہندیا کا لوت لگنے والا ہے اور گورنر جنرل کا مقررہ ہے یعنی حکم ہے کہ ہم اسے کاٹنا نہیں دے سکتے۔“

آج ابو ظفر سراج الدین محمد بن ہارشاہ ثانی شہنشاہ ہندوستان کی سواری گزدری ہے۔
ملکب... کس وقت؟

دوپہر کی نوبت کے بعد

اللہ... کسی طرح روک لیجئے آداب میزبانی و سلطانی بجالائیے۔
ہائیں... ہم تو صرف سات قدم کے فاصلے کے کورنش ادا کر سکتے ہیں۔ جگر کے خون کے قطرے جبکہ ایک نام آنسو
بھی ہے ندو میں گزارے نہیں جا سکتے سلامی اور پھل اور کی اجازت میسر نہیں آ سکتی، حکم دیجئے کہ مقرران بارگاہ سورج کی پہلی
کرن کے ساتھ پیش ہوں اور ہم کو تنہا چھوڑ دیجئے۔

بادشاہ دایم سلطنت تمام کی آوازوں پر نگاہ اٹھی تو شہنشین کے سامنے پورے صحن میں خاصان بارگاہ کورنش
منصرم الدولہ بخشی امانت الدولہ منشی السلطان ریحان الدولہ دروغہ مقبر علی خاں اور مونس الدولہ کے ساتھ
کے ہی کارآشنا اور روشناس حاضر تھے۔

آج کو کسی تاریخ ہے۔ جان عالم نے جیسے اپنے آپ سے پوچھا۔

عید الفطر کی ۲۸ ہے جہاں پناہ۔ ریحان الدولہ نے جواب دیا۔

سلطان العلوم کو فن تاریخ میں طاق ہیں متوجہ ہوں!

مسترا بقدم سلطنت پناہ۔

پوری تاریخ عالم میں کہیں مرقوم ہے کہ ایک عورت کی بادشاہی میں کوئی معزول بادشاہ کسی معزول شہنشاہ

کی حضور کے مشرف ہوا ہو۔

غلام کا حافظہ کسی ایسی مثال سے خالی ہے... تامل کے بعد سلطان العلوم نے جواب دیا۔

تو سنو تاریخ عالم کا یہ نادار الوجود واقعہ آج ظہور پذیر ہونے والا ہے۔ آج دوپہر کی نوبت کے بعد وکٹوریہ کی

زندگی کا

کسی بادشاہ کا آخری بحری جوش شہنشاہ قبول فرمائیں گے۔

الہ اکبر۔ منصرم الدولہ کے منہ سے نکل گیا۔

لکھنؤ سے اجڑنے کے بعد سو جا کرتے تھے کہ ہماری زنجیر حیات، میں کڑیوں کے بیوند کیو حکم لگتے جاتے ہیں اور یہ

میں کہ سقوط دہلی کے بعد شہنشاہ نے قید کی صبح ناشتے میں خوان کھولا اور قابلوں میں شہنشاہوں کے سر رکھے دیکھ تو ان

کے چہرے پر غم و غریب واقعہ ہمارے وجود سے سراج جام ہونے والا تھا

وہ چوٹی سی قدیل جو نم نے اپنے سینے میں جلا رکھی تھی آج بجھ گئی۔ خواب دیکھنے کی عادت نے خواب دیکھا تھا کہ شاید

کبھی دلی کرٹ لے اور نواب وزیر کی تقدیر بیدار ہو، آج اس کی پولہان تعبیر کا دن آپہنچا... جاؤ۔ اس دربار

میں ماضی کی تیاری کرو جس کی مثال سے دنیا قیامت تک خالی رہے گی۔ نواب نے ہجوان کی منہال دانتوں میں

جالی اندکالین پر دھوپ کا ترنہ دیکھنے لگے۔

دوسری نوبت کے پانچ بجوئے نقاروں پر ایک ساتھ چوٹ پڑی تو شہنشاہ برج پہننے لگا۔ شاہی میں جب بادشاہ

سوار ہو کر تے تو اتنے نقاروں کی نوبت بجا گئی۔ شہنشاہ تو نقاروں کے بجائے چھوٹے چھوٹے دھاموں کے سنتے گا

۳۹
 حادیہ جو چکا تھا لیکن آج پوری شاہی نوبت بچ رہی تھی اور نواب سن رہا تھا اور غاصے کے خدشہ کا سیاہ عمل کی آستینوں پر سیاہ موتیوں کی لٹائیں پہن رہے تھے۔ سادہ سیاہ عمل کے گویاں میں سیاہ موتیوں کی زنجیریں ڈالی جا رہی تھیں مگر میں سیاہ مشجر کا سا دھا اور خالی تھا۔ کہ منصرم الدولہ باریاب ہوئے اور دونوں ہاتھوں پر رکھی ہوئی مرصع تلوار پیش کی۔ نواب نے گھور کر دیکھا:

”قیصر باج کے بدتم نے اس کی صورت نہیں دیکھی کہ منزل بادشاہوں کو تلواریں مذیب نہیں دیتیں یہ اور اپنے گھوڑے ہوئے تاج کی وضع پر بنی ہوئی ٹوپی پہن لی اور غلام ہاتھوں کے طبق پر رکھی ہوئی ایک ڈال کے نیلم کی چھڑی اٹھالی۔

سیڑھیوں پر مطلقاً تخت رواں رکھا تھا جس کے شہتیر بیک زربفت کے خلاف پہنچے تھے۔ تخت رواں پر وضع آفتاب گیر قائم تھا چتر طوق اور من طوق کے پہلوؤں میں پانچ علم پانچ جھنڈے اور پانچ ہتھیار کھڑے تھے اور ان کے اٹھانے والے سر سے پاؤں تک بادشاہوں کے لباسوں میں جھلملا رہے تھے۔ سلطان منزل کے پیش والان سے نوبت خانے تک اور نوبت خانے سے فصیل اول تک تمام صحن سیکڑوں سپاہیوں اور سواروں کے غرق لباسوں اور طلا کار و ردیوں سے جگمگا رہا تھا کہ ایک انگریز سوار نوبت خانے پر اتر پڑا کلف لگی کھڑکھڑائی ویدی میں مارچ کرتا پیش والان کی سبڑھیوں تک آگیا۔ اور منصرم الدولہ کے ہاتھوں میں ایک سر بھر لٹافہ دیکر مڑ گیا۔ نواب چاندی کی صندوق پر بیٹھا استخارہ لے رہے تھے کہ منصرم الدولہ نے عرض کیا: ”نواب گورنر جنرل کی ہدایت ہے..... چونکہ ملاقات کی قانوناً اجازت نہیں دی گئی ہے اس لیے جہاں پناہ تھی انداز میں چند نفوس قدر سہ کے ساتھ برآمد ہوں ورنہ ملاقات

نواب گورنر جنرل بہادر کے حکم کی حرف بحرف تعمیل ہوگی۔

نواب کے سوار ہوتے ہی پچاس گنٹھ کماروں نے تخت رواں اٹھالیا۔ پچاس کھار کندھا بدلنے کے لیے ساتھ چلے۔ منصرم الدولہ پانچ دواؤں کے ساتھ گھوڑوں پر سوار ہو گئے باقی تمام خدمت چشم جہاں سے وہیں کھڑے رہے چھانک سے نکلتے ہی انگریز مسلح سواروں کا ایک ہر گیدہ تخت رواں کے چاروں طرف بکھر گیا۔ بادامی منزل سے کوس بھر چل کر ایک مقام پر سواری بٹھرا دی گئی۔ ملکہ انگلستان کے رائل گارڈس کے ایک دستے نے نواب اور منصرم الدولہ اور ریحان الدولہ کو اپنے حلقے میں لے لیا۔ باقی افراد روک دیے گئے۔ متھوڑے فاصلے پر نیلی قناتوں کے حصار پر مسلح گوروں کا ہجوم تھا۔ نواب کو یہاں انتظار کرنا پڑا۔ ان کے جوتوں پر ریت کے ذرے چمک رہے تھے۔ ریحان الدولہ نے اپنے رومال سے پاک کر دیئے۔ انگریز افسر نے نواب سے ملاقات کی اور بڑھنے کا اشارہ کیا۔ حصار کے اندر نیلے قالین بچے تھے اور دور دریا بہہ رہا تھا۔ سیدھے ہاتھ پر آسمان کے نیچے خود دو گھاس پر اونچی سیاہ کرسی کے سپارے سیاہ فرعل اور زرد عمامہ باندھے بہادر شاہ ظفر کھڑے تھے۔ ان کے دایمی طرف ان کی حراست کاؤنڈر لفٹیننٹ اور بائیں طرف اس کا نائب کھڑا تھا۔ نواب ان کو دیکھتے ہی متحسم گیا۔ چھڑی اس کے ہاتھ سے چھوٹ گئی جسے ریحان الدولہ نے چمک کر اٹھالیا۔ نواب نے دونوں ہاتھ سینے پر باندھ لیے۔ فاصلے کا اندازہ کر کے اپنے بھاری اور کئی قدر بڑھے بدن کو سنبھال کر آگے بڑھا۔ مقررہ سات قدم کے فاصلے پر بٹھر گیا۔ زندگی کی پہلی اور آخری کورنش کے لئے سر جھکا دیا اور اکیس سلام پیش کئے۔ یہ سلام اتنی عقیدت اور عبودیت کے ساتھ سر انجام ہوا تھا جیسے یہ اکیس سلام نہیں اکیس خزانے ہیں جو نیچا دے سکے سجاد ہے ہیں۔ اکیس لٹکر میں جو نذر

کے بارے میں۔ جب وہ گھڑا ہوا تو منصرم الدولہ نے چھری پیش کی جو اس کے دونوں ہاتھوں میں کانپنے لگی۔ جہاں پر قابو پانے کی کوشش میں پورا بدن لرز رہا تھا۔ اور شہنشاہ کے ہاتھوں کی تیسرے کے والے ایک دم سے برگر رہے تھے اور زخموں کی ابھری ہوئی پٹیوں پر پسینے کے قطرے چمک رہے تھے۔ اور نگاہوں کی ویرانی سے زیادہ ویران تھی۔ افسر ملاقات نے منصرم الدولہ کو ہاتھ کا اشارہ دیا اور منصرم الدولہ نے نواب کے گوش مبارک پر ہونٹ رکھ دیے۔ لیکن نواب اسی طرح کھڑا رہا جیسے پورے منظر کی ایک عکاسی کی روش سے اپنے حلقے کو بھرنے لیا جاتا ہے کچھ دیر کے بعد نواب نے جھٹک کر ۲۱ (ایس) حرکت پر چھانچا۔ اسے اسلحہ پھر نذر میں گزارے اور اگلے قدموں آہستہ آہستہ واپس ہونے لگا۔ دونوں بازوؤں پر منصرم الدولہ اور دریاں الدولہ سہارے کو حاضر تھے۔ لیکن قدم چھوٹے پڑ رہے تھے۔ شہنشاہ اسی طرح کھڑا تھا۔ اس کے ہاتھوں سے آتی ہوئی مڑوب ہو ایں عمامے سے اٹھتی ہوئی سفید کاکلیں کانپ رہی تھیں اور نگاہ کی

نئی سلیس پبلیکیشنز علی گڑھ کی دوشاندار ادبی پیش کش
مشرق کی بازیافت (محمد حسن عسکری کے حوالے سے)

مرتب :- ابوالکلام قاسمی

قیمت :- ۴۰ روپے

جلد نید لہجہ کے منفرد شاعر

سہیل احمد ٹیلی کی غزلوں

نظموں کا تازہ مجموعہ

بولتی کنکریاں

قیمت :- ۱۵ روپے

نئی سلیس پبلیکیشنز شمشاد مارکٹ بلاک ۴

مہانتا

میرے — رسمہ — نظم کی تقریر نشر ہو رہی تھی اور تقریر کا ایک ایک لفظ اس کی روح کی گہرائیوں میں اترتا جا رہا تھا۔ ویسے وہ تقریر تو بس ایک بہانہ تھی ورنہ وہ ایک عرصے سے محسوس کر رہا تھا کہ اس کے کاغذ سے کسی ماحولوم ذمہ داری کے بوجھ سے جھکے جا رہے ہیں۔ تقریر میں حسب معمول غربت کے خاتمے، گرائی پر قابو پانے اور عوامی زندگی کے معیار کو بلند کرنے کے خوش آئند وعدوں کے علاوہ، معاشی ترقی، اشتراک کی سماج، سیکولزم، شوشلزم جیسے بھاری بھرکم الفاظ بار بار دہرائے جا رہے تھے جو کسی بھی وزیر اعظم کی تقریر کے شایان شان ہو سکتے تھے۔ ساتھ ہی عوام سے اپیل کی گئی تھی کہ وہ سخت محنت، نظم و ضبط، نیز آنے والے مصائب کا مقابلہ کرنے اور ہر قسم کی قربانی کے لیے تیار رہیں۔

بظاہر اس تقریر میں کوئی انوکھی بات نہیں تھی، مگر اس وقت جانے اس کے دماغ میں کیسی روچل رہی تھی کہ تقریر سننے سننے اس کے کہو میں بجلیاں سی دوڑنے لگیں۔ چہرہ سرخ ہو گیا اور فرط جذبات سے اس کا دہلا پتلا لاغر جسم دھیرے دھیرے کانپنے لگا۔ جیسے اسے کسی آسیب نے ڈبو جا ہوا۔ تقریر کے اختتام پر وزیر اعظم کی آواز میں آواز ملا کہ اس نے بھی بڑے زور سے جے ہند کا نعرہ لگایا۔ اس کی دو برس کی سوتی بچی اس للکار سے جاگ اٹھی اور زور زور سے رونے لگی۔ بیوی اس کی بچکانہ حرکت پر بہت خفا ہوئی۔ مگر اس نے ذرا پرواہ نہ کی۔ وہ جانتا تھا کہ اس کی بیوی سارا کلاس پاس ایک جاہل عورت ہے۔ اسے نہ تو حالات کی سنگینی کا علم ہے اور نہ ہی ملک و قوم کے مفاد یا نقصان کا احساس ہے۔ اس کی ساری سرگرمیاں اپنے ڈیڑھ کمرے کے اس چھوٹے سے گھر کی چار دیواری تک ہی محدود تھیں۔

اس دن کے بعد سے وہ اخبار باقاعدگی سے خریدنے اور وزیروں کے بیانات بہت غور سے پڑھنے لگا۔ دفتر سے لوٹنے کے بعد کپڑے تبدیل کر کے منہ ہاتھ دھوتا اور ریڈیو آن کر کے بیٹھ جاتا۔ ایک اسٹیشن سے خبریں ختم ہوئیں تو دوسرا اسٹیشن لگا دیتا اور پورے اہٹاک سے ایک ایک خبر سنتا۔ بیوی جائے کا پیالہ لینے پاس آکر کھڑی رہتی۔ مگر اس کی محبت میں ذرا فرق نہ آتا۔ بیوی آتا کر پیار اسٹول یا مینر پر رکھ کر بڑبڑاتی ہوئی بچلی جاتی۔ اگر خبریں سننے وقت اس کا براؤز کا شور مچاتا یا بھونکی بچی کسی بات پر مٹنے لگتی تو وہ انھیں بری طرح ڈانٹنے اور پھٹکارنے لگتا۔ بٹا لگا تو سپہم کر چپ ہو جاتا۔ مگر چھوٹی اور زور سے سے رونے لگتی۔ وہ بیوی پر برس پڑتا۔ بیوی بھی جڑ جاتی۔ تھوڑی دیر تک دونوں میں تو تو میں میں ہوتی رہتی۔ پھر بیوی اپنے کام میں لگ جاتی اور وہ دوبارہ ریڈیو سے کان لگا کر بیٹھ جاتا۔

ایک دن اس نے ریڈیو پر سنا کہ ضروری اشیاء کی قیمتوں پر قابو پالیا گیا ہے۔ وہ اچھل پڑا اس نے زور سے
بیوی کو آواز دی۔ وہ بے چاری کچھ سے مدد فرماتی ہوئی آئی، اس کے اس طرح اچانک چلانے سے وہ گھبرا گئی۔

”کیا ہے جی؟“
”ارے ابھی ابھی میں نے ریڈیو پر خبر سنی ہے کہ قیمتوں پر قابو پالیا گیا ہے۔ اور سنو بنا پستی بھی سستا ہو گیا ہو۔
لی سے اپنی سبزی دال تیل میں نہیں بنا پستی میں بنا کر سنے گی۔“

اس کے چہرے پر طفلانہ مسرت کے علاوہ ایک مجنونانہ جوش بھی تھا۔ بیوی بے چاری کیا بولتی۔ وہ اس کے
تھمتھمے چہرے کی طرف فقط حیرت اور سترحم کے لئے جملے جذبات کے ساتھ دیکھتی رہ گئی۔
ایک دن بیوی نے کہا۔ ”برسات آرہی ہے۔ چھت کی حرکت کروالو۔ پچھلی برسات میں دیکھا تھا ناکتنی تکلیف
پڑی تھی۔“

اس نے عقارت سے بیوی کی طرف دیکھا۔ جیسے کہہ رہا ہو، آخر یوں گنوار کی گنوار، پھر بیوی کو سمجھاتے ہوئے بولا۔
”مگر سب کام لو۔ سب ٹھیک ہو جائے گا۔ اب اس ٹوٹی پھوٹی چھت پر مزید خرچ کرنے کی ضرورت نہیں۔ سرکار
پہنچا دی۔ ڈھنگ کا مکان دینے والی ہے۔“

”سرکار کہاں سے دیگی، بیوی کا وہی اجتماع سوال۔
”ہاں۔ ہاں۔ کہیں سے بھی دیجی۔ نہیں دے گی تو اسی کو توڑ کر پکڑا بنا دے گی۔“
”وہاں مریا گئے تب بیل نہیں گئے۔“ بیوی نے چہرہ کر کہا۔

”بے کار کی بات مت کرو۔ سرکار نے وعدہ کیا ہے تو ضرور کچھ نہ کچھ کرے گی۔“

”مگر ہاں مکان سرکار کیوں بنا دے گی؟“

”بائیں ٹھیک ہو چھاتم نے۔ تو سنو! ہاں مکان سرکار اس لیے بنا دے گی کیونکہ سرکار ہماری ہے۔“
”اور ہاں اس سے پہلے والی سرکار بھی تو ہماری تھی اور اس سے پہلے والی سرکار بھی۔ مگر ہماری چھت تو پچھلے
کے سرکاروں کی پٹکتی آرہی ہے۔“

”اگسا اسے بیوی پر بے مدد فہر آگیا، اس عورت کو سیاست کے بارے میں الفا کا نام بھلا نہیں معلوم اور فضول
بھی نہ ہے۔ اس نے اسے زور سے ڈانٹا۔

”جس نہیں کسی بات کا شعور نہیں کہ تو بے کار میں کیوں اپنا سر کھپاتی ہو۔ تمہیں معلوم ہے سرکار کیا ہوتی ہے؟“
”بیوی کو یہ کیا لہجہ برا لگا۔ جھنجھلا کر بولی:

”میں تو گنوار ہوں۔ مجھے کچھ بھی نہیں معلوم۔ آپ کو معلوم ہے تو اٹھائے پھر میرے اپنی سرکار کو کاندوں پر۔ میں اتنا
بانتی ہوں کہ برسات سے پہلے چھت بن جانی چاہیے۔ ورنہ مجھے گاؤں لے جا کر چھوڑ دیجئے، یہاں پٹکتی چھت کے نیچے
کچھ اپنی میں اپنے بچے کو کو بھیگتا بلکتا نہیں دیکھ سکتی۔“

”کیا تم تنہائی ہوئی چلی گئی۔ اور وہ اندری اندری بچ و تاب کھاتا رہ گیا۔ ایسے موقع پر اس کا بس نہیں چلنا کہ
مدد مانگے۔ اور بیوی کو دھک کر رکھ دے۔ جہالت کی بھی مدد ہوتی ہے۔ اس عورت نے تو قسم کھا کر کہتی ہے کہ کبھی مسئلہ
کوئی نہیں ہونے گی۔

”مگر بیوی کی کیوں؟ اس کے ارد گرد کتنے لوگ ہیں جو سائل کو سمجھتے اور اپنی دتر داریوں کو نبھاتے ہیں؟ لوگ تو

یہیہ ایماندار ہی کا چلن ہی بھول گئے ہیں۔ سمجھانے کی کوشش کرو تو غصہ ہوتے ہیں۔ دھمکیاں دیتے ہیں۔ اس دن محلے کے بچے نے اچانک اعلان کر دیا کہ مٹی کا تیل ختم ہو گیا ہے۔ ”دو لٹر کو اسین کے لیے اسے اپنے محلے سے تین فرسنگ دو سائیک بڑی دوکان پر ڈیڑھ گھنٹے ٹنک لائیں لگائی جی۔ دوسرے دن پتہ چلا کہ وہی بیابلیک کے اہول تیل بیچ رہا ہے۔ وہ سیدھے اس کے پاس گیا۔ اور اس نا جائز منافع خوری پر اسے بے نقط کی سائی۔ اس وقت تو اپت ہو گیا۔ مگر اس کی کالا بازاری بند نہیں ہوئی۔ البتہ اس دوکان سے وہ کبھی کبھی ضرورت پر جوا دھار سودا لیتا تھا وہ ادھاری بند ہو گئی۔

رفتہ رفتہ لوگ اس سے کترانے لگے۔ اس کے سارے پرانے دوست اس سے چھوٹ گئے۔ ملنے جلنے والوں نے ہی اس کے گھر آنا جانا ترک کر دیا۔ اس کے لیے بھی اب جاہل جٹ اور گنوار ٹھہ جیسے لوگوں سے ملنے میں کوئی دلچسپی نہیں رہ گئی تھی۔ دفتر میں بھی اس کوئی بات کرنے کا روادار نہیں تھا۔ کیونکہ اس نے دفتر میں وقت پر آنا اور مسلسل ٹھہ گھنٹے کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ لوگوں نے اس سے پوچھا۔ آخر وہ وقت کا اتنا پابند کس خوشی میں ہو گیا ہے۔ ان نے موزوں و مناسب لفظوں میں لوگوں کو سمجھانے کی کوشش کی کہ بغیر پابندی اوقات اور سخت محنت کے ملک ترقی کر سکتا ہے۔ نہ ہم خوشحال ہو سکتے ہیں۔

اس کے اس جواب پر وہ سب دیر تک چنتے اور قہقہے لگاتے رہے تھے۔ ایک نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ کچھ ابرس سے اس نے اس سے زیادہ دلچسپ لطیف نہیں سنا۔

گر وہ لوگوں کے ایسے پوریج دیوارک سے ذرا بدل نہ ہوتا۔ وہ جانتا تھا۔ ان سبک ذہنوں پر تو عقلت پر دے پڑے ہیں، انھیں بیدار کرنا اور انھیں مسائل کو صحیح تناظر میں سمجھنے کی ترفیب دلانا ان کا فرض ہے۔

ایک دن دفتر میں کالے دیشمکھ اور سید بیٹھے حسب معمول گپیں ہانگ رہے تھے سید نے سیر کے سگریٹ اڑا تھا۔ کالے بیٹھا تھیلی پر سورتی مسل رہا تھا۔ اور دیشمکھ کسی بات پر بھالو کی طرح اچک اچک کر سسپل ہنسے جلیا تھا۔ ہتھوڑی دیر تک انھیں خاموشی اور ضبط سے دیکھتا رہا۔ جب کافی دیر گزر جانے کے بعد بھی ان کے ہنسی ٹھٹھے میں کوئی فرق نہیں آوہ اپنی کرسی سے اٹھا اور ان کے قریب پہنچ گیا، سید نے اسے دیکھتے ہی نمرہ لگایا۔

”ہیلو برٹش! آؤ تم بھی دم لگاؤ۔ سید نے سگریٹ کا پکیٹ اس کی طرف بڑھا دیا۔ اس نے اپنے چہرے کو گرفت تے ہوئے تیز لہجے میں کہا:

”سٹر سید تمہیں معلوم ہے۔ میں آج کل ڈیوٹی ٹائم میں سگریٹ نہیں پیتا۔“

اور چوٹی ہی لو تو کون سی آفت آجائے گی یا۔“

پہلی کو ہم صاحب سے نہیں کہیں گے۔ دیشمکھ نے نغمہ دیا۔ اس برتنوں نے زوردار قہقہہ لگایا اور اس کا جانبہ مسخرانہ زہیں دیکھتے ہوئے دیر تک ہو ہو کر کہہ نہتے رہے۔

اس نے ان کے مسخ کو نظر انداز کرتے ہوئے ٹھہرے ہوئے لہجے میں کہا:

”آپ لوگ اپنے فرائض سے کوتاہی برت کر ملک و قوم کا نقصان کر رہے ہیں۔“

”اے اے۔ یہ کونسی بھاشا بول رہے ہو تم۔“ کالے اپنی کرسی سے اچھلتا ہوا بولا۔

”میں کہہ رہا ہوں آپ لوگ اپنے فرائض سے کوتاہی کر رہے ہیں۔“

اس پر لکھا ہے کیپ لیفٹ، بائیں طرف سے چلے۔
 و تو تم چلو، ہم کو کیا بولتا ہے۔ بڑا آیا سالانہ قانون سکھانے والا۔

نوجوان منہ سے کف اڑاتا تیزی سے آگے بڑھ گیا۔ وہ چپ چاپ کھڑا رہے جاتا ہوا دیکھتا تھا اسے نوجوان کے اس ہنسک آئینہ رویے پر کوئی صدمہ نہیں ہوا، کیونکہ اب اس نے ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں کا سامنا کرنا چھوڑ دیا تھا اس دن ریل کے ڈبے میں بھی چند نوجوان طلبہ اس سے الجھ پڑے تھے۔ اس نے انھیں صرف الکڑک سوچنے کو باہر نیچے اُپر کرنے سے منع کیا تھا۔

”تم کون ہوتے ہو ہمیں روکنے والے۔“

”میں اس دیش کا ایک ذمہ دار ناگرک ہوں ؟“

”تو تم بھی اس دلش کے بھاگیہ ودھاتا ہیں۔“

”مگناپ لوگ جتنا کی پراپرٹی کو نقصان پہنچا رہے ہیں۔“

”ابے چوپ۔۔ جتنا کئے بچے نہیں تو بیسی اکھاڑ کر ہاتھ میں دے دوں گا۔“

اگر دوسرے مسافروں نے بیچ بچاؤ نہ کیا ہوتا تو وہ لوگ اسے بیچ بیٹ کر دکھ دیتے جب اسٹیشن
 لگا تو وہ فوجیان ہو ہلا کرتے ہوئے بیچے اتر گئے۔ ایک نے اترتے اترتے اس کے ایسی چپٹ لگائی کہ سر ڈبے کی دیوار سے
 جا ٹکرایا۔ کسی نے فقرہ کہا:

”اے بیٹو!“

مگر اس کے ہاتھ برشکن نہ آئی۔ اس نے بھی طے کر لیا تھا کہ جو کچھ ہو جائے، لوگ اسے کٹاپی نہ لیں کریں گا۔
 دیں۔ اذیتیں پہنچائیں۔ محو وہ انھیں ان کی غلطیوں پر روکتا اور لوٹتا رہے گا۔

آخر تک تک نہیں مانیں گے۔ ایک نہ ایک دن اپنی غلطی پر نادام ہوں گے، اور اپنی ذمہ داریوں کو سمجھیں گیں گے۔ اس خیال کے ساتھ ہی اس ایک طرح کی پیغمبرانہ وسیع اقلی پیدا ہو جاتی اور وہ زیادہ مستعدی سے لوگوں کو راہِ راست پر لانے کے مشن پر لگ جاتا، جب اس کے سامنے کوئی غلط کام کرتا تو اسے گتھا اس کے اندر سے کوئی نچر رہا ہے۔ روکو اسے غلطی سے روکو۔ اسے روکنا تمہارا فرض ہے کہ تم ایک بچے اور ذمہ دار شہری ہو۔ مگر جب وہ کچھ کو اس کی غلطی پر روکنا تو بجائے اس کے کہ لوگ اپنی غلطی تسلیم کریں اٹھ اس سے اٹھنے لگتے، مرنے مارنے پر آمادہ ہو جاتے اور اس کا مذاق اڑانے لگتے۔

پرسوراجا رام پنواڑی کی دوکان کے پاس سے گزر رہا تھا کہ بچہ۔۔۔ پان کی ایک بچکاری اس کے پاؤں کے پاس لگزی وہ بال بال بچ گیا۔ ورنہ اس کی تپلون کے پانچے لازماً رہو جاتے۔ اس نے نظر اٹھا کر دیکھا ایک موٹا شخص پان چباتا ہوا اس کو گھور رہا تھا۔ دساری۔۔۔

موٹے نے دوسری پیک کو منہ میں گھولتے ہوئے گردن ڈیڑی کرتے ہوئے کہا۔

مگر مسٹر ایہ انتہائی بڑی بات ہے۔ ایک چنڈب شہری کے ناطے.....

موٹے پاس ہی ایک دوسری پچکاری مارتے ہوئے کہا۔

مگر یہ انتہائی غلط بات چکر آپ —

کمال ہے۔ ہم ساری بول دیا تم پھر بھی بھنکس کئے جا رہا ہے۔ دیکھو تمہارے پر ایک جھینٹا بھی نہیں اڑا ہے۔

مجھ پر جھینٹا اڑنے کی بات نہیں۔ اس طرح سرک اور فٹ پاتھ پر پان کی بیک بنو کہ ایک ہندب شہری کے

ناتک آپ کو زیب نہیں دیتا۔

میں نے تم کو مونس پالٹی والا ہے؛ تمہارا پینٹ کھرب ہوا ہے تو بولو۔ نہیں تو رستہ پکڑو۔

میں نے حوالدار صاحب سے

پوچھا ہے۔

دیکھئے یہ صاحب سرک پر تھوکتے ہیں۔

تو ہم کیا کریں گا۔

مگر اس طرح سرک پر تھوکنے ڈسپلن کے خلاف ہے۔

اے! ہم کو کانون مت بتاؤ۔ ہم کو مالوم ہے ڈسپلن کیا ہے اور کیا نہیں ہے تم اپنا کام کرو۔

بچہ حوالدار نے اپنے منہ میں دبی سورتی کی ایک پچکاری ماری اور ڈنڈا ہلاتا ہوا آگے بڑھ گیا۔ اونہ —

ڈسپلین —

موت ایک بھدی سی ہنسی ہنسا۔

جہ دل سوس کر رہ گیا، لوگ کس قدر بے اصولے ہو گئے ہیں۔ آخر لوگوں کی یہ بے ضابطگی اس ملک کو کس

ہنرمیں پہونچا کر دم لے گی۔

ڈنڈہ تردد اور ندامت سے اس کے سینے میں مستقل درد رہنے لگا۔ ایک دن وہ بس کی قطار میں کھڑا لوگوں

کو دیکھتا دیکھتا دیکھ کر کڑھ رہا تھا۔ جب بس آئی تو لوگ قطار توڑ کر پھر بجریوں کی طرح ایک دوسرے

کو چھلنے ڈھکیلنے بس کی طرف بڑھتے اور بس میں سوار ہونے کو شش میں ایک دوسرے پر پل پڑتے۔ جب چھ

بسوں کے کچل اور اسے قطار میں ایک ہی جگہ کھڑے ڈیڑھ گھنٹہ ہو گیا تو وہ آگے بڑھا اور لوگوں سے ڈسپلن برقرار

رکھنے اور قطار سے بس میں سوار ہونے کی اپیل کرنے لگا۔ مگر اس کی طرف دھیان دینے والا کون تھا۔ اس کا لکچر جابکی

کا تھا کہ اتنے میں ساتویں بس آگئی۔ لوگ ایک بار پھر بس کی طرف چھپے۔

بھلا ہوا! قطار میں چلو۔ اسے بھائی صاحب لائن میں آئیے۔

کون سی لائن؟

ارے مسٹر پلیز لائن میں۔ آپ تو پڑھے لکھے معلوم ہوتے ہیں۔

بھئی صاحب آپ۔

لائن سے آئیے۔ لائن سے —

لائن کے بچے راستہ چھوڑ —

رجنٹ لین — پلیز —

چل باٹ —

جنٹلمین کا اس پاتھ اس کے منہ پر پڑا۔ اور جنٹلمین بھی کچھیرتا ہوا اونے بھنے کی گیس میں گھس گیا۔

اس قسم کے حادثے اب اس کے دفتر کا معمول بن گئے تھے۔ مگر ان حادثوں سے اس کی ہمت پست نہ ہوئی۔ اسے لگتا ایک دریائے آتشیں اس کے سامنے ٹھاٹھیں مارتا ہے اور اسے پار کے بغیر منزل مقصود تک پہنچا نہیں سکتا۔ اس نے دفتر سے لمبی چھٹی لے لی اور پورے جوش و خروش کے ساتھ لوگوں کے مردہ ضمیر جگانے کے عظیم کام میں جٹ گیا۔ وہ صبح سویرے کاندھ سے ایک جھولا لٹکائے گھر سے نکل پڑتا۔ جلی جلی، ٹکڑے ٹکڑے گھر گھر رشتہ ستا بد عنوانی، کالا بازاری اور بے قاعدگی کے خلاف تقریر کرتا۔ لوگوں کو سخت محنت، نظم و ضبط، معاشی ترقی اور سماجی اکیڈمی کے لیے جدوجہد کرنے کی تلقین کرتا اور میتھ کے طور پر کہیں مار کھاتا، کہیں گالیاں سنتا۔ جب بیوی گھر کیلئے باہر نکلتی تو طرف توجہ دلاتی، اپنی اور بچوں کی بیماری کا ذکر کرتی، غربت و افلاس کی دہائی سہیتی تو وہ بیوی کو سمجھاتا۔

”بھائیو! کیوں پریشان ہوتی ہو۔ بہت جلد سب کے سب دلدرد دور ہو جائے والے ہیں۔ جبر سے کام لو۔ کچھ حاصل کرنے سے پہلے کچھ کھونا بھی پڑتا ہے۔ ہمیں قربانی دینی ہوگی؟“

مگر قربانی ہمیں کیوں دیں؟ اور بھی تو کروڑوں لوگ ہیں۔
 ”اگر سب اندھے ہیں تو کیا ہم بھی اندھے بن جائیں۔“
 ”مگر آپ کیلئے کیا کر سکتے ہیں؟“

”میں کیلا کہاں ہوں۔ میرا عزم۔ میرے اصول میرے ساتھ ہیں۔“
 وہ ایک جھوٹی افسانہ کے ساتھ جواب دیتا۔

گھر میں نہیں ہیں دانے، میاں چلے بھٹانے۔ میں کہتی ہوں کیا آپ نے ساری دنیا کو سدھارنے کا ٹھیکہ لے رکھا ہے۔ اور پھر گھر میں آگ لگا کر سسر کوں پر دیے جلانا کون سی لوک سیوا ہے۔“
 ”تم ابھی ان باتوں کو نہیں سمجھو گی۔“

”میں سمجھنا بھی نہیں چاہتی۔ جہاں آپ سارے جگہ کے لیے کام کر رہے ہیں۔ میرا بھی ایک چھوٹا سا کام کر دیجیے۔“
 ”کیسا کام؟“

”کہیں سے تھوڑا سا زہر لاد دیجیے۔ میں اور میرے بچے کھا کر سو رہے ہیں۔ اس کے بعد آپ جی کھول کے لوک سیوا کرتے پھرئیے۔“

بیوی اپنے میلے آنچل سے آنسو پونچھتی ہوئی وہاں سے چلی گئی اور وہ حیران پریشان کرنے میں بھیجا رہ گیا۔
 مگر بیوی کے آنسو، بچوں کا بلکنا، یاروں کی تھکی، پڑوسیوں کی جھڑکی، لوگوں کی گالیاں، تنقید و ہتکار اور نذیل کوئی چیز اسے اپنے ارادے سے باز نہ رکھ سکی۔ لوگ اس سے جتنا کھینچتے وہ اتنا ہی ان کے قریب ہونے کی کوشش کرتا۔ وہ باہر سے بھر رہا تھا مگر بھڑ سے اپنے آپ کو مضبوط بنا کر رکھنے کی کوشش کرتا اس کی تھک، تڑپ، جھکی، جھکی، جھکی۔ قوت ضبط میں زبردست اضافہ ہو گیا تھا۔ البتہ اس بیچ اس کی بیوی کی ساڑھی مسک گئی۔ اور روتے روتے اس کے زرد رخساروں پر آنسوؤں کی لکیریں نقش ہو گئیں۔ مٹی کی کھانسی میں اضافہ ہو گیا۔ بڑا رکاب زیادہ ہی سہا سہا رہنے لگا۔ خود اس کی تپلون کا رنگ اس قدر گدلا گیا کہ اس کے اصلی رنگ کی شناخت ناممکن ہو گئی۔ قیصر کا کارپٹ یا جلیں ٹوٹ گئیں، اور موچی ان میں ٹانجے لگاتے لگاتے تنگ آ گیا۔ مگر اس کے جوش و خروش میں کسی قسم کی کمی واقع نہ ہوئی۔ بے پناہ دھڑ دھڑائیوں کے بوجھ سے اس کے کاندھے دبے جا رہے تھے۔ اور وہ زمین میں دھنسا چلا جا رہا تھا۔ مگر وہ اپنی پوری قوت سے زمین پر پیر کر اسے رکھنے کی کوشش کرتا تھا کہ گدھا نہ جائے۔

تاریخوں کے بعد.....

وہ بے تحاشا بھاگ رہا تھا۔ جیسے اس کے تعاقب میں میکروں عفریت ہوں ایسے عفریت جن کے لیے نوکیلے
خونخوار دانتوں سے سرخ خون کی تازہ بوندیں ٹپک رہی ہوں۔

بھاگتے بھاگتے اس کے پیر ہولہان ہو گئے تھے۔ کئی بار گرنے سے گھٹنے اور کہنیاں زخمی ہو گئی تھیں۔ لیکن وہ
گر کر پھر سنبھلا تھا۔ وہ اپنی پوری قوت سے بھاگنے لگا تھا۔ حتیٰ کہ آبادی ختم ہو گئی۔ اور جنگل شروع ہو گیا۔ جنگل۔
جہاں رات کی تاریکی میں نوکیلا۔ دن کے وقت بھی جاتے خوف آتا تھا۔ لیکن وہ رکا نہیں۔ اور اپنی پوری قوت کو کچا
کر کے دوڑتا رہا۔ رفتہ رفتہ اس کی طاقت جواب دینے لگی۔ وہ لڑکھڑایا اور گر پڑا۔ وہ بے ہوش ہو چکا تھا۔

”اے انسان اٹھ۔ اور ہوش میں آ۔“ کسی نے پتھار اس کے منہ پر سر دیا پانی کے پھینٹے پڑے تو وہ ہوشیار
ہو گیا آنکھیں کھول کر گرد و پیش پر نظر ڈالی تو منظر بدلا ہوا لگا۔

وہ اس پر جھکا ہوا مہربان نظروں سے اسے دیکھ رہا تھا۔ سفید بال، سفید بھنویں، سفید بکلیں۔ وہ سفید ابھی ہوئی
دراہی۔ نورانی چہرہ۔ جیسے کوئی فرشتہ زمین پر اترا آیا ہو۔

انسان! تو ایسے کیوں بھاگ رہا تھا۔ میں نے کئی آوازیں دیں۔ لیکن تو نے سنائی نہیں۔ تیرے پیچھے کون سی آفت لگی
چلا آ رہی تھی۔؟

”میں بھاگ رہا تھا۔؟“

اس نے ذہن پر زور دیا۔۔۔۔۔ پھر جیسے اسے سب کچھ یاد آ گیا تھا۔ وہ بڑبڑایا۔

ہاں۔ میں وہاں سے دوڑا جانا چاہتا تھا۔۔۔۔۔

”تو کہاں کی بات کر رہا ہے انسان؟“

”انسان۔؟“ وہ سفید ریش، نورانی صورت بولہا اٹھا بار بار انسان کہہ کر مخاطب کر رہا تھا۔ تو کیا وہ خود

انسان نہیں ہے۔؟ کوئی اور مخلوق ہے۔؟ لیکن اس نے تو دھرتی پر ایسا ہی مخلوق دیکھی ہے۔ جو

انسان کے روپ میں زندہ ہے۔ خونی درندہ۔ ابھی ذرا پہلے اس نے انسانوں کو درندوں سے زیادہ ظلم

کرتے دیکھا ہے۔ اور شیطانی ناچ ناچتے دیکھا ہے۔ ایسی بربریت، ایسی ہمت کہ شیطان بھی شرمناک جائے۔ اف

وہ مجھے پوری بات بتاؤ؟۔
 ”میں جہاں سے آیا ہوں، وہاں عجیب منظر ہے ہر طرف آگ کے اونچے اونچے سرخ شعلے ہیں، سیاہ کارٹھا
 دھنواں ہے اور فلک شکاف جیسیں ہیں.....“
 ”تم نے اور کیا کیا دیکھا انسان؟۔“

”اے۔۔۔ کیا کیا تباؤں بزرگ کہ سوچے سمجھے کی ساری قوتیں جم کر پتھر بن گئی ہیں۔ اور جذبات برف کی طرح سخت اور سرد ہو چکے ہیں۔ پھر بھی بتاتا ہوں۔ میں نے اس آبِ حیات کو موریوں میں بہتے دیکھا ہے، جو ایک لاکھ چاہتیوں سے اُلٹتا ہے تو ننھا سا کمر و پودا سے پوس پوس کر تناور اور مضبوط درخت بن جاتا ہے۔ اب وہی سرخ تازہ سیال ایک فقیر بے مصرف شے کی مانند موریوں میں بہہ رہا ہے۔ اور وہ آبِ حیات پلانے والی چائیاں۔ ان ماؤں کے جسم سے حیدہ کر دی گئی ہیں۔۔۔“

اور — اور — اور بھی کچھ — — — ؟
میں نے کہے ہوئے لپٹانوں اور معصوم بچوں کے جسموں کے ٹکڑوں کو دیکھا ہے۔ اور — اور
کنواریوں کے زخموں پر سفید پوسٹ دیگی ہیں۔ ایسے کے تخلیق کا سر چتر ختم ہو چکا ہے اس سے زیادہ دیکھنے کی
نیاز نہیں تھی کہ اس میں ایک عورت میری بھی ماں تھی — اور وہ کنواری میری حقیقی بہن تھی۔ اور وہ
مجھے مسموم ہونے والے بچے تھے — — —

انسان صبر کرے۔ کہ اس سے بھی بُرے وقت انسانوں پر آئے ہیں۔ وہ وقت جب پہاڑ کی سبک دہی ہو، ہر گھمساہٹ اور سرور لگ رہے تھے۔ اور اس کشتی کے ڈوبنے کا تاثر دیکھنے کے منظر تھے۔

جس کے مردِ کج عوزیں اور بچے۔ اور بھڑکیں تھیں۔ ہر چند ان کی کشتی طوفان کی زد میں تھی۔ لیکن ان کے دل اسیادار یقین کے نور سے روشن تھے۔ اور ان کو اس رہنما پر بھروسہ تھا۔ وہ جوان کے ساتھ اس کشتی پر موجود تھان کی قوت ان کا سہارا تھا۔ انھیں یقین تھا کہ یہ طوفان ان کا کچھ بگاڑ نہیں سکتا۔

پھر کیا وہ سب غرق ہو گئے؟ —
 "نہیں نہیں۔۔۔ وہ غرق ہو جاتے تو پھر آسمانی کتابوں میں روزِ نعل کا ذکر کیسے آتا؟ — ہوایہ کہ پانی
 کی اونچی اونچی موجیں ان لوگوں کو اپنے ساتھ بہا لے گئیں جہوں نے چوٹی پر کھڑے خود کو محفوظ اور مامون سمجھ
 رہے تھے۔ اور انسانوں سے بھری وہ کشتی اچھیں ہلائیر موجوں کے سہارے منزل کی طرف بڑھتی جا رہی تھی۔ دیکھنے
 والوں نے دیکھا کہ ظالم اور ظلم دونوں غرق آب ہو گئے۔ اور وہ برگزیدہ بستیاں قیامتِ نکسا کے لیے زندہ و
 جاوید ہو گئیں جنہوں نے اپنے رہنما پر بھروسہ کیا تھا۔ —
 "ات کیا ایسا بھی ہو سکتا ہے؟ —"

و خود کھای کے انداز میں بڑبڑایا جس سے سردیش بزرگ نے اس کی بات سن لی۔ وہ بولا۔

ہاں کیوں نہیں ہو سکتا۔ وہ وقت بھی خدا کے نیک بندوں پر بڑا کٹھن تھا جب لاکھوں نیزہ برداروں
 تیار گستان میں مٹی بھر بہادریوں کا راستہ روکا تھا جن کے پاس اسلحہ کے بجائے روشن پیشانیوں پر
 بدوں کے نشان تھے۔ اور ضیفی کی چھڑیوں میں عزم مصمم کی چمک اور معصوم مسکراہٹوں میں دلوں کی تسخیر کرنے
 والی قوت اور مضبوط بانٹوں میں جوش اور دلوں کی لپک۔۔۔
 ”پھر کیا وہ سب قہیاب ہو گئے۔ کیونکہ آپ کے بیان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کسی سے شکست
 ماننے والے نہیں تھے۔۔۔“

”ہاں وہ کسی سے شکست ماننے والے نہیں تھے۔ انہوں نے باطل کے سامنے سر نہیں جھکایا۔ سر دیدیا۔
 وہ سب بھوکے پیاسے شہید ہو گئے۔ لیکن اس طرح کہ ان کے سر نیزوں پر آیات قرآنی کی تلاوت کر رہے تھے اور
 دشمن ذلیل و خوار ہو رہے تھے۔ فرات کی موجیں۔ ریگستان کے بگولے۔ اور شام و کوڑے کے بازار اس کے صحنی مشابہت۔
 آہ۔۔۔ بے چارے بے گس اور مظلوم۔۔۔“

”لیکن۔۔۔ یہ نہ بھولو کہ وہ عظیم تھے۔ عظیم ترین۔۔۔
 ”بے شک وہ عظیم ترین تھے۔ جنہوں نے ظالم اور مظلوم۔ اور حق و باطل کا فرق اپنی جانیں قربان کر کے
 بتایا۔ لیکن یہ ظلم۔ جو اس دھرتی پر ہو رہا ہے۔ اس کا بھی کوئی انت ہے۔؟“

”سر دور میں ظلم کا جو انجام ہوا ہے۔ وہی ہو گا انسان!
 صبر کر۔ کہ خدا صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے۔ اِنَّا اللّٰهُ مَعَ الصّٰبِرِیْنَ۔“
 ”صبر۔ لیکن صبر کیسے آسکتا ہے کہ ان آنکھوں نے اپنی موت بکھر سروس پر منڈلاتے، جھپٹتے اور گھلا
 دبوچتے دیکھا ہے۔ اس نے اپنی آنکھوں پر ہاتھ رکھ لیے۔“

”تم اپنی آنکھوں کی بات کر رہے ہو انسان!۔۔۔ وہ بھی تو دو آنکھیں تھیں۔ جو روتے روتے اپنی
 بینائی کھو چکی تھیں۔ اور اپنی ہی نے یہ غم بخشا تھا۔ تاریخ کے اوراق گواہ ہیں کہ ہمیشہ اپنی ہی نے اپنی سے دغا
 کی ہے۔ غیروں سے کیا شکوہ کہ وہ تو غیر ہوتے ہیں۔۔۔“
 ”شاید آپ سمجھ رہے ہیں بزرگ محترم!۔۔۔“
 ”پھر اب تم کہاں جاؤ گے؟۔۔۔“

”جہاں مجھے وہ منظر نہ دکھائی دیں۔ جو ابھی دیکھ کر آیا ہوں۔
 ”آگے خطرناک، گھنا اور تاریک جنگل ہے۔ اور تمہارے ہاتھ پتھروں کے اسلحہ سے خالی نہیں جن سے
 تم نے جنگلی جانوروں پر فتح پائی تھی۔ اور پھر اس فتح کے غرور میں جنگل چھوڑ کر بستیاں بسائی تھیں۔ جب سے اب تک
 تم بستیاں ہی بسا رہے ہو۔۔۔“

”بستیاں۔۔۔؟ آپ کئی بستیوں کا ذکر کر رہے ہیں۔۔۔ جو بستیاں تھیں۔ وہ تو دیرالوں میں بدل
 گئیں۔ ایسا لگتا ہے کہ وہاں کبھی انسان نہیں رہتے تھے۔ ہمیشہ سے ویرانے تھے، اب ان بستیوں پر گدھوں اور
 چیلوں کا راج ہے۔۔۔“

”اس لیے کہ اب انسانوں کے ہاتھوں میں پتھر کے اسلحہ نہیں قسم قسم کے بم ہیں جن سے ننٹوں میں سبھی بسائی
 ستاد ختم غلام اور۔۔۔ تیار رہو حواقی میں۔“

وہ اس بچہ اور اجڑے کا کوئی انت — کوئی خاتمہ —، —؟
اس بچے کے انتظار شرط ہے۔ وہ وقت ضرور آئے گا۔ اس نے رہنمائی کا وعدہ کیا ہے۔ اس وقت شمال
تک اور مشرق سے مغرب تک امن ہی امن ہوگا۔،

وہاں وہ غلام رہنا اہل دوسے زمین پر آئے۔ امن اور خوشی کا پیغام لے کر۔
وہاں اس نے اپنے زخم اور پیروں کو گھسیٹا ہوا اس سمت بڑھ گیا۔ جدھر سے آیا تھا۔
وہاں سے اچھٹ چکا تھا۔ اور سورج طلوع ہو رہا تھا۔ روشنی نے اس کے دل سے خوف و ہراس ختم کر دیا تھا۔
انہوں نے نئی کوکانائی بخش دی تھی۔ بستی کی طرف سے اٹھنے والا دھنواں اور شعلے ختم ہو چکے تھے۔ چٹخیں بھی اب نہ
سنائی دے رہی تھیں۔ وہ آبادی کی سمت بڑھتا چلا گیا۔ کہ اسے انھیں آبادیوں میں رہنا تھا۔
وہاں اس نے غلامی کی صورت بزرگ نے اسے جاتے ہوئے دیکھا۔ ان کی تابناک تیلیوں میں مسرت کی چمک تھی
کہ آج انہوں نے پھر بچکے ہوئے ایک راہی کو منزل کا پتہ بتایا تھا۔ جب تک انسان کو شیطان گمراہ کرتا رہے گا۔ اگر
ہم بھی اس وقت تک جاری رہے گا۔ کہ راہوں کی نشاندہی کا فرض ان پر اس قدر تھا لے تے سونپا ہے جسے
نہ لے سکتے تھے۔

ہمارا شہر اردو اکادمی سے انعام یافتہ

سلیح شہزادی منتخب شاعر

دعا: پرمنتشر

غزلیں ۔ مختصر اور طویل نظمیں

صفحات: ۱۷۶ قیمت: ۲۰ روپيا

ملے کا پتہ

۳۲۳ منگلوار وارڈ، مالیکان
(پہراشٹر)

سپاره

لا يجوز

صد ۱ - - - - - نعیم صدیقی

پروفیسر فروع احمد

پیر انتظامی:۔۔۔۔۔ فضل من اللہ

فی شمارہ ۱۸ روپے

—: الطب: —

۸۔ اے فیلدار پارک۔ اچھرہ

لاہور - پاکستان

مشرق کی بازیافت

حسن عسکری کے حوالے سے

حسن عسکری اردو کے ان ادیبوں میں سے ہیں جنہیں ادب کے ہر ایک طالب علم کو پڑھنا چاہیے۔ ہر چند کہ ان کی تحریریں نصابی مقصد کے لیے نہیں تھیں مگر ہر درجہ کا امتحان دینے والوں کے لیے ان سے کسی فائدے کا امکان ہے۔ لیکن روشنی طبع کے لیے غالباً ان سے بہتر شاید ہی کوئی ادیب ہو۔ البتہ ان کو پڑھتے ہوئے ذرا احتیاط کی بھی ضرورت ہے۔ یہ اس لیے کہ ان کی تحریروں سے ادھر ادھر بہک جانے کا بھی قوی امکان ہے۔ لیکن آج کے دور میں کہ جب چہار جانب بحران کی فضا ہے اور نوجوان علمی مصروفیتوں کی بجائے کاروباری ضرورتوں کی تجکیں میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کسی سنجیدہ مطالعے کا مطالبہ غالباً یہ سود ہے۔ خیر نوجوانوں پر ہی کیا خوف ہے جب قد آور ادبی شخصیتیں بھی جن کا کام ادب کی تعلیم دینا ہے، اپنے مقصد کے ساتھ سنجیدہ نہ ہوں اور کسی بھی محنت کی ضرورت کو خارج از بحث سمجھتے ہوں۔ یا پھر جن کی ساری توجہ خوشامد کرنے اور کروڑوں پر مزدور ملوہ اور یہ بھی کہ وہ اپنا زیادہ تر وقت ادبی مشاغل کی بجائے ٹرانز میں صرف کرتے ہوں، اگر حسن عسکری جیسے ادیب بھی ادبی درجہ رکھنا ہوں۔ سے لوہ ہمدول کر آتے بغیر گذر جائیں تو اس میں فوج کی کہانات ہیں۔ ایسی صورت میں مجھے شبہ ہے کہ ابوالکلام قاسمی نے جن عسکری پر کتاب ترتیب دے کر کہیں گھائے کا سودا تو نہیں کیا ہے؟

اس کتاب کو مرتب نے "مشرق کی بازیافت" کا نام دیا ہے اور اپنے پیش لفظ اور مقدمہ میں اس نئے لے جواز بھی تلاش کیا ہے۔ کتاب میں عسکری کے بعض وہ تحریریں بھی شامل ہیں جن کا تعلق عسکری ادیب سے تو ہے لیکن "مشرق کی بازیافت" سے نہیں۔ یہی حال ان پر لکھے گئے بیشتر مضامین کا بھی ہے۔ لیکن مرتب کے مقدمے نے البتہ اس کی کوہدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں حسن عسکری کی مشرقیت کو بے شک کا موضوع بنایا گیا ہے۔ ذرا صاحب نے حسن عسکری کے روایت کے تصور کو ادب کے بنیادی مزاج کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کی ہے۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ حسن عسکری ممکن ہے کہ مکرری روایت کے تصور کو سمجھتے ہیں کامیاب ہو سکے ہوں لیکن اس تصور کا ادب پر غیر مشروط اطلاق کسی بھی صورت میں درست نہیں کیا جاسکتا۔ اس سے مقدمہ نگار نے بھی جزدی طور پر اتفاق کیا ہے۔ یہ بات تقریباً طے ہے کہ حسن عسکری نے اپنے تصور کا اطلاق ادب پر جس غیر مشروط انداز میں کیا ہے وہ ادب کے مجموعی مزاج سے میل نہیں کھاتا۔ وہ اپنے تصور کے اطلاق میں اس انتہائیک بھی گئے ہیں کہ بہت سے ادیبوں اور شاعروں کو محض اس بنا پر کہ

۵۲
 رو کیا ہے کہ وہ مرکزی روایت سے کئے ہوئے ہیں۔ ان کی زدیں غالب بھی آتے ہیں اور غالب انہوں نے بجا طور پر غالب
 کی مرکزی روایت سے انقطاع کا نقطہ آغاز قرار دیا ہے۔ یہاں قدار صاحب کی یہ بات مناسب لگتی ہے کہ حسن مسکری کا
 ادبی اور فنی نہیں ہے بلکہ تہذیبی اور فکری ہے۔ یہی حسن مسکری کا تضاد بھی ہے۔ اور ان کو سمجھنے کی کلید بھی ہے۔
 تضاد حسن مسکری کے حسن مسکری اللہ ۴۴ سو کے بعد کے حسن مسکری کے درمیان ہے۔ اس پہلو پر غور کے بغیر حسن مسکری
 کی شخصیت تک دعائی تقریباً ناممکن ہے۔

حسن مسکری شروع میں تخلیق کار کی حیثیت سے اردو کی ادبی فضا پر نمودار ہوئے۔ یہ غالباً ۱۹۴۰ء کی بات ہے۔ ان کی
 ابتدائی نشوونما ترقی پسند تحریک کا لہر پیدا کی ہوئی ادبی فضا میں ہوئی۔ ان کی بدنام کہانی "پہلسن" ترقی پسند آرگن "نیلاب"
 میں شائع ہوئی تھی۔ اس وقت حسن مسکری بھی میراجی، منٹو، عصمت، طہرہ کی طرح ترقی پسند خیال کے جاتے رہے ہوں گے
 لیکن جب ترقی پسند ادیبوں نے عوامی مطالبوں کے دباؤ میں جنسی میلان رکھنے والی تحریروں سے اپنا برادرت کا اعلان کیا تو یقیناً
 حسن مسکری بھی دوسرے ادیبوں کی طرح ترقی پسند تحریک سے فاصلہ کھینچ گئے ہوں گے۔ فوری غیر شعوری طور پر حسن مسکری
 ترقی پسند تحریک کی مخالفت اسی شد و مد کے ساتھ شروع کی جس طرح حلقہ کے ادیب ان کی مخالفت کر رہے تھے۔ لیکن
 اس مخالفت سے انکار کی گنجائش کم ہے کہ اس دور کا ہر ایک ادیب فرائڈیں اور مارکسین دونوں میں تقسیم کے باوجود
 روایت اور روایتی معاشرے سے باغی تھا۔ ترقی پسندوں نے اسے انقلاب کا نام دیا تھا اور بناوت تیراجی اور راشد
 کے تحت میں آئی رہتی۔

عسکری فکری طور پر مارکس کے منکر ہو گئے اور فرائڈ کی زلف گرہ گیر کے اسیر تو وہ شروع سے ہی تھے۔ لیکن کیا ابتدا
 میں فرائڈ اور مارکس کے درمیان کوئی اختلاف محسوس کیا گیا؟ غالباً نہیں۔ دونوں گروہ نے فکری اختلاف کے باوجود خود کو
 ایک گروہ سے قریب یا انتہائی اختلاف رباہ واضح صورت میں تقریباً شک کے آس پاس شروع ہوا۔

حسن مسکری نے جب ای تو جہنم کی طرف مہذول کی تو انہوں نے ترقی پسند مخالفت سے ہی اپنی تحریروں کا آغاز کیا
 اور یہی ان کی تحریروں کا سب سے بڑا باعث بنی ہوئی۔ اللہ کا ذہنی رجمان نسیات کی طرف تھا وہ ادب کو تہذیب نفس
 کا وسیلہ سمجھتے تھے۔ آئی اسے نیرد کی ماں میں ہاں ملاتے ہوئے ادب کو "جذبہ کی تہذیب" - BALANCING OF
 EMOTIONAL IN BALANCE کے متاداف مانتے تھے، جذبہ کا قلعی احساس سے تھا، تجربے سے تھا، تصورات سے
 تھا اور سب سے بڑھ کر نیکار کے رد عمل سے تھا۔ وہ رد عمل بجائے خود نئی اخلاقیات کی تعمیر تھا جس کیلئے ایک ایسا

معاشرہ وجود کا رہنا جو فرد کی آزادی پر استوار ہو۔ یہی منطقی انجام فرائڈ کی تحلیل نفسی کا بھی ہے۔

اس فکری زاویہ نظر کے باوجود آغاز میں حسن مسکری کا بنیادی رویہ ادبی اور فنی تھا۔ ترقی پسند ادیبوں کے ذریعہ
 "نورنگس" کی معاون کو نالیند کرنے کے باوجود بعض انھیں شاعر کی حیثیت سے پسند تھے۔ نقیص کی نظم "تہانی"
 ان کے نزدیک اردو کی عظیم نظم تھی جب کہ حکیم الدین احمد کی نظریں یہ نظم اہم ضرورت تھی لیکن بارڈی کی THE BROKEN
 کے بارے میں گتہ درجہ کی تھی۔ آپ دیکھیں گے کہ وہ ابتدا میں ان ادیبوں کی سرپرستی کرتے نظر آتے ہیں جن کے ہاں
 ان کے بارے میں یا جن کے ہاں فن کا شعور ملتا ہے وہ ذاتی طور پر انفرادیت کے حامل تھے اور فطری انسان
 کے بڑے اور شعوری انسان کے مخالف۔

لیکن بعد کی تقسیم کے بعد جب پاکستان وجود میں آیا اور وہ سرحد کے اس پار کے مستقل شہری ہو گئے تو وہ حسب طریق
 سے خود کو ایک شعری انسان میں بدل لیا جس کی وہ اب تک مخالفت کرتے رہے تھے۔ کچھ لوگوں نے ان کے اس رویے

۵۵
اسی چاروں کی کاسی نام دیا۔ لیکن یہ الزام اس لیے بے بنیاد ہے کہ حسن عسکری کے ہاں جو فکری تبدیلی آئی اسے حکمرانوں کے حالات کے تناظر میں نہیں دیکھا گیا۔

حکمرانوں کے بعد بالخصوص پاکستان میں حکمرانوں سے پہلے کے ادبی رویے کے خلاف تحریری بغاوت شروع ہو چکی تھی۔ ناپسندیدہ حلقے والے روایت سے منکر تھے اور ایک نئے معاشرے کے داعی اشتراکی یا انفرادی۔ لیکن انھیں روایتی ہونا یا روستائی دکھائی دینا ناپسند تھا۔ یہ دونوں گروہ عرب کی ادبی سرگرمیوں سے متاثر تھا اور اسی پیشین پر ہندوستانی معاشرے کی تشکیل چاہتا تھا۔ حکمرانوں کے بعد حسن عسکری کے ساتھ ساتھ کئی دوسرے اہم ادیبوں کی تحریروں میں ”روایت“ کا لفظ، فعال ہوا اور اس بات پر اصرار کیا گیا کہ ہماری تہذیب کی شناخت روایت سے وابستہ ہونے میں ہے نہ کہ اس سے انقطاع میں۔ دید اس دور کی عام معاشرتی صورت حال کا رد عمل تھا۔ کہ پورا معاشرہ کاروباری مدد کے آگے منہ نہیں تھا۔ روایت کے دور کو مستحکم کرنے کے لیے ضروری سمجھا گیا کہ اس کے مخالف تصورات کی مخالفت نظریاتی طور پر کی جائے۔ یہیں سے حسن عسکری روایت کے تصور کی معنویت اجاگر ہوئی ہے۔

۵۶
حکمرانوں کے بعد سرسید نے جب مغرب کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا تو سب سے پہلے انہوں نے احتجاج کیا تھا لیکن اگر نظر مغرب کی طرز یا نسل سے آگے نہیں گئی۔ حالی نے مسدس تہذیب اسلام اس لیے لکھی کہ وہ بتلا سکے کہ مسلمانوں کے لیے دینے ہوئے قواد کا حصول مغرب سے استفادہ کے بغیر ممکن نہیں۔ البتہ سبکی نے اپنی سوانحی تاریخوں میں مسلمانوں کی فنی کی بازیافت کی اور غالباً اس تاریخی ضرورت کو پورا کیا کہ اس وقت مسلمان احساس کمتری کے شکار تھے۔ لیکن سبکی کا یہ اب عرب کی تہذیب اور معاشرتی حمولوں کا جواب نہیں بن سکتا تھا۔ اقبال کے دہلیک آتے آتے ہماری تہذیبی زندگی میں مغرب، نسوویت اور بالادستی واقع ہو چکی تھی۔ سرسید نے مغرب اور مشرق کے امتزاج کی جو کوشش کی تھی وہ اب بار آور ہونے لگی تھی لیکن کیا یہ امتزاج مشرقی اقدار کی قیمت پر ہی ممکن تھا؟

اقبال نے پہلی بار مشرق اور مغرب کو دو واضح منطقوں میں تقسیم کیا لیکن ایک ایسے معاشرے کی تلاش جو ہی مشرقی ہو رزمی مغربی۔ بلکہ دونوں کا ملغوبہ ہو۔ ان کے خیال میں مشرق درج پرست تھا اور مغرب مادہ پرست۔ جب کہ زندگی میں دونوں کا امتزاج ضروری ہے۔

حسن عسکری نے کیا مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب دونوں کا امتزاج ممکن ہی نہیں ہے۔ مسئلہ یہ نہیں ہے کہ مغرب اقتدار کا پھاری ہے اور مدح سے ہی دامن بلکہ مشرق و مغرب دونوں کی روایت ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ دونوں مخالف پول پر کھڑے ہیں اس لیے فاصلے کا ختم ہونا ناممکن۔ بلکہ تباہ کن بھی۔ ان کا خیال تھا کہ مشرق کی روایت کا مرجعہ وحدانیت ہے اور اس کا سارا تہذیبی عمل اس ایک مرکزی روایت کے ارد گرد چکر کاٹتا ہے۔ ادب بھی اس تہذیبی لک کا ہی ایک حصہ ہے۔ اس لیے عسکری نے ادب میں اس روایت کی تلاش کی اور کبھی کبھی کھینچ تان کر کے کچھ فن پاروں میں مشرقی روایت کا سراغ بھی لگایا۔ اگر روایت کا یہ تصور محض تہذیبی اور فکری ہے تو یہی حسن عسکری کو اس کی ضرورت میں پڑی؟ اس کا سبب یقیناً حکمرانوں کی تقسیم کے بعد کے حالات میں مضمر ہے۔

حکمرانوں کے بعد جب پاکستان کا قیام عمل میں آیا تو ایک بڑا مسئلہ تہذیبی شناخت کا تھا۔ حکمرانوں سے پہلے کا دانشور بعد کی مغرب کی بلا دستی کو تسلیم کر چکا تھا اور اپنے تمام انفرادی اور اجتماعی مسائل کو مغرب کے ذریعے سے دیکھتا اور اس کا حل تلاش کرتا تھا۔ ایسی صورت میں پاکستان کے لئے جو دو قومی نظریے کی بنیاد پر تقسیم ہوا۔ سب سے اہم ضرورت اپنا تحفظ و اپنی شناخت قائم کرنا تھا۔ حکمرانوں سے پہلے غیر مقسم ہندوستان کی تہذیب مشرق کی تہذیب تھی۔ جو ہندوستانی تہذیب کے نام

سے دوہرے تھے۔ عسکری نے ہندوستانی تہذیب کو مسئلہ نہیں بنایا اور نہ ہی اس بات کی ضرورت سمجھی کہ وہ آریائی تہذیب کو ہندوستان کے لیے بنیادی طور پر اسی مرکزی روایت سے جڑے ہوئے تھے۔ لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہندوستان کی تہذیب کو ہندوستان کے لیے کوئی خطرہ نہیں تھی جس سے تحفظ کا سوال پیدا ہو۔ عسکری نے مغربی تہذیب کی بالادستی کو اصل خطرہ قرار دیا اور اس کے تسلط کی نگری اور فلسفیانہ مخالفت کی۔

عسکری نے محسوس کیا کہ عیسائیت میں ملک کو انگریزوں سے سیاسی آزادی تو ملی لیکن دو سو سال کی ذہنی غلامی سے محاشوہ کو نکال دینا ہوگا؟ اسی لیے انہوں نے مغرب و مشرق کی آویزش کو صرف فلسفیانہ سطح پر ہی نامکن قرار نہیں دیا بلکہ ہندوستان کی سیاسی اور تہذیبی تاریخ میں اس بدلتے ہوئے نقطے کو بھی تنقید کا نشانہ بنایا جس نے پوری قوم کو رفتہ رفتہ مغرب کی ذہنی غلامی کی زد میں لاکر رکھا۔ وہ عسکری کے خیال میں سرسید اور ان کے دوسرے رفیق کار تھے۔

سوال یہ ہے کہ عسکری سرسید اور ان کے رفقاء کو مورد الزام قرار دینے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ عسکری نے مشرق و مغرب کی آویزش کے کل کو فلسفیانہ سطح پر دیکھا ہے اگر وہ واقعات کے تاریخی تسلسل کی روشنی میں دیکھتے تو ان کی بات زیادہ وزن رکھتی۔ اگر سرسید کے افکار کے اثرات کا جائزہ لیا جائے تو اس حقیقت سے انکار کی گنجائش نہیں کہ عوام سرسید کی نیت وہ نہ رہی ہو جس کی طرف عسکری نے بار بار اشارہ کیا ہے لیکن بعد میں آنے والی جنرلشن نے سرسید کے تعلق سے یقیناً ذہنی اور فکری بحران کا ثبوت دیا ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ سرسید نے علی گڑھ کا ادارہ قائم کیا جو اس وقت اس برصغیر کے مسلمانوں کی تعلیمی اور عوامی حالت خرابہ دگرگوں ملوثی، لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ سرسید کی عظمت پسندی نے بہت سی ایسی باتوں کو بھی عقل کی کسوٹی پر پرکھنے اور تجربہ کرنے کا درس دیا جس نے سب سے زیادہ عقیدہ کو نقصان پہنچایا۔ وہی مذہب کہ جو ہمیشہ ہی اجماعی مسئلہ بار رفتہ رفتہ ذاتی اور پراپیٹیٹ بنایا۔ مذہب کے بارے میں یہ عقیدہ ابھی تک مغربی افکار کی دین تھا۔ عین ممکن ہے کہ اگر سرسید نہ بھی ہوتے تو یہ صورت حال ضرور پیدا ملوثی۔ لیکن سرسید کی تحریروں نے صورت حال کے رمائی فاصلے کو کم ضرور کیا۔ اور یہ ممکن تھا کہ عسکری آج کا دور ایسے صورت حال کی نوبت ہی نہ ہوگا۔

میر جلال مرہٹہ نے مشرق و مغرب کی جس آویزش کا مل شہ عکاس کیا اس کا ایک مضحکہ خیز انجام دیکھنا ہو تو بیسویں صدی کے انسانی روحانی تشریف میں تلاش کیے جہاں کچھ لوگ ایک ایسی تہذیب کے داعی نظر آتے ہیں جس میں ایک فرد بچکانہ نماز کو تائب ہے اگر وہ مسلمان ہے اور فرصت کے اوقات میں دامن بجاتا اور مونا بسز کی تصویر سے بھی جی ہلکا ہے۔ اسی دور کے مسلمان کمایوں اور نادلوں میں ٹوٹتے ہیں نماز کا ذلت آتے ہی نماز بڑھ لیتی ہیں اور دوسرے یاتھے اپنے محبوب کے ساتھ تھکاتے ہیں۔ سندر میں تیرتی اور سورج کے تلے ریت پر اٹھنا عیال بدن خستہ کرتی نظر آتی ہیں۔ سوال یہ نہیں ہے کہ اس محبوب میں یا مسن۔ بات یہ ہے کہ اس تصویر بات کے پیچھے جو بردست شکر کام کر رہا تھا وہ مغرب سے لائی ہوئی تہذیب اور مشرقی تہذیب کے اندراج کے بھونڈی کوشش تھی۔

میر جلال مرہٹہ نے دہائی میں بالخصوص مغرب نے زبردست فکری حریکیا۔ اس دوران مارکس اور فریڈ کے تصورات نے جس طرح مسلمانوں پر دھاوا بولا اور جس طرح آسانی سے ہمارے دانشور ان کی تعبیرات کو قبول کر سکتے تھے وہ اپنی ہی مثال ہے۔ خود عسکری بھی اس کی زد میں برسوں رہے تقریباً آٹھ تک بلکہ اس کے بعد تک ان کی تحریروں نے ان کے خیالات کی توضیح کرتی رہیں پہلے پھر بھی مشرق کو مستحضر شدہ شکل میں زندہ ضرور تھا لیکن مارکس اور فریڈ کے خیالات نے یہاں بھی کسر بھی پوری کر دی۔ ان دونوں کے تصورات کا بالترتیب مادی اور جذبی فائدہ خواہ کچھ بھی ہوا ہو۔

حقیقت اپنی جگہ پر مسلم ہے کہ ان تصورات کی زندگیوں میں سب سے زیادہ مغرب ایک مذہب کی عطا کردہ روح ہی ہماری تمام تہذیبی سرگرمیوں کا ماحول ہی ہے۔ اس دور میں مذہب روایت کا تسخیر انعام تھا اور ہر دانشور روایتی نظریے یا کہانے پر شرمندہ۔ دانشور کی شناخت یہ تھی کہ وہ کسی مذہب کی حمایت سے آزاد، بصورت دیگر تہذیبی اور مذہبی طور پر معاشرت کا دلدادہ ہے۔ اس طرح رفته رفته عقیدہ اور روایت کی عطا کردہ تہذیبی ہڈیاں گرفت گزرتی ہو گئی۔ اور اس کی جگہ روح سے جاری مادی اور جسمانی اقتدار نے لی۔

شکوک کے بعد جس تہذیبی اور اقتداری شکست و ریخت سے اس برصغیر کا معاشرہ دوچار ہوا، غالباً اس روشنی میں تہذیبی جڑوں کی تلاش یا از سر نو تعمیر و ترمیم ممکن ہے غیر ترقی پسندانہ تصور سمجھا جائے لیکن آج تیسری دنیا جس ذہنی اور جذباتی، کشمکش سے دوچار ہے۔ اس تلاش و تعمیر کی منویت بڑھ جاتی ہے۔ آج تیسری دنیا کا سب سے اہم مسئلہ یہ ہے کہ وہ کس طرح پہلی اور دوسری دنیا کے اثرات سے چھٹکارا حاصل کرے۔ ایشیائی اور افریقی ملک میں اس کشمکش نے عربیہ ذہنی آزادی حاصل کرنے کا روپ دھار لیا ہے۔ ایران یا اس جیسے ملک کی کشمکش یہ نہیں ہے کہ وہاں FUN-DAMEN THOLISM کو ہوا دی جا رہی ہے بلکہ یہ بھی کہ مغرب کے تہذیبی غلبے سے کیونکر چھٹکارا حاصل کیا جائے۔ آج تیسری دنیا کے ذہنی بوش دانشور (نام بنیاد دانشوروں کا ذکر نہیں) یہ مان رہے ہیں کہ تیسری دنیا کی صحت اور فلاح ویسود کا مدار مغرب کے ذہنی اور فکری غلبے سے آزادی حاصل کرنے میں مضمر ہے۔ اس کا مطلب یہ قطعی نہیں ہے کہ ملکی اور بدھ کی زندگی کی طرف لوٹ جایا جائے بلکہ یہ کہ تیسری دنیا والے اپنے مسائل کو یا دوسرے نقطوں میں اپنی زندگی کو مغرب کی نگاہوں سے دیکھنا چھوڑ دیں۔ ہماری زندگی کی تعمیر نہ تو مارکس کے فلسفہ سے ممکن ہے اور نہ ہی فرائیڈ کی تحلیل نفسی ہمارے مسئلے کا حل ہے اور نہ کوئی اور مغربی فلسفہ۔ دراصل یہ وہ تہذیبی اور فکری منویت ہے جسے ہم حسن عسکری کے تصورات میں تلاش کر سکتے ہیں۔ لیکن اس کا اطلاق ادب پر کیونکر ہو؟ بالآخر حسن عسکری ادیب تھے اور ان کے ان تصورات کا دائرہ کار واضح طور پر ادب رہا ہے۔

حسن عسکری نے ایلیٹ کے ”تصور روایت“ سے اختلاف کیا۔ ایلیٹ نے روایت کے تصور کو ادب تک محدود رکھا اور بتلایا کہ ادبی روایت کا مفہوم ادب کا تاریخی شعور ہے۔ صرف اپنے ملک یا اپنی زبان کے ادب ہی کا نہیں بلکہ ساری دنیا کے عظیم زبانوں کے ادب کا شعور شامل ہے جسے فنکار محنت کے ذریعے حاصل کر سکتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ”ادایت“ کا شعور اور اس سے وابستگی ایک شعوری عمل ہے۔ دراصل یہیں سے حسن عسکری کا اختلاف سامنے آتا ہے۔ وہ روایت کے تسلسل کو لاشعوری طور پر جاری و ساری حقیقت سمجھتے ہیں۔ جو تغیر پذیر نہیں ہو سکتا البتہ زمانے کے ساتھ ساتھ اظہار کی شکلیں بدل سکتی ہیں۔ گویا روایت مستقل اور دائمی ہوتی ہے۔ روایت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ لیکن روح ہر جگہ ایسی ہی رہتی ہے۔

حسن عسکری کے نزدیک ادب بھی ایک قومی اور تہذیبی عمل ہے۔ تہذیبی عمل سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اگر حسن عسکری مذہب میں اس مرکزی روح کا سراغ لگاتے ہیں تو ایسی صورت میں ان کا طرز کار ہر ضد کہ ہمیشہ ادبی نہیں رہتا لیکن ایسی بھی نہیں ہے کہ وہ فن کے تقاضوں سے ناواقف ہوں لیکن اظہار کی سطح پر بھی وہ ادب کو روایت سے جڑا ہوا سمجھتے ہیں۔ ایسی صورت میں ان کا زاویہ نظر کیا ہوتا ہے؟ ان کے ایک اقتباس سے دیکھئے:

”روایت کے لفظ کو میں نہ توئی۔ ایس۔ ایلیٹ کے مفہوم میں استعمال کر رہا ہوں نہ ایف آر لوس کے مفہوم میں۔ یوں صاحب کے نزدیک تو ایک وقت کئی کئی روایتیں موجود ہو سکتی ہیں۔“

ایک بڑی، ایک چوٹی، ایک رسمی اور ایک بُری۔ روایتی معاشرے سے میری مراد ایسا معاشرہ ہے جو چند مستقل باعلاطیناتی عقائد کی بنیاد پر قائم ہو اور جہاں زندگی کے تمام شعبوں کے لیے انہیں بنیادی عقائد سے افد کے گئے ہوں۔ ایسے معاشرے میں شاعر کا بنیادی فریضہ نہیں ہوتا کہ وہ انسانیت کے لیے قانون سازی کرے یا اپنی شخصیت کو شاعری کے ذریعہ اظہار کا موقع دے یا پھر خلوص جذبات سے لوگوں کے دل گرم کرے۔ شاعر سب باتیں بھی کر سکتا ہے مگر بنیادی طور سے اس کا کام ہوتا ہے کہ مرکزی اصولوں اور ان سے نکلے ہوئے ثانوی اصولوں کا رقبہ بڑھنے والے کے شعور میں زندہ رکھے۔ یا ان اصولوں کی روشنی میں انسانوں کی خارجی اور داخلی سماجی اور انفرادی زندگی کے مختلف گوشوں کی تفتیش کرے۔

(آثار قدیمہ)

میں اس مسئلہ پر یہ چاہتے تھے کہ ادب کا رشتہ تہذیب اور اس کے انفرادی مزاج سے جڑا ہوا ہونا چاہیے جس سے انفرادی شناخت قائم ہو سکے۔ تو کیا کسی مہم میں اردو ادب اپنے اس قوی مزاج سے علیحدہ ہو گیا ہے؟ میں نے اس کا کوئی تجربہ نہیں کیا اور غالباً ان کی نظر خوشی اور پانچویں دہائی کے دو اہم ادبی رجحانات ترقی پسندی اور عصبانیت و فحش کے انکار تک محدود ہو گئے۔ اگر دیکھا جائے تو ان دونوں گروہوں کے تصورات ہر جگہ ہمارے ادب سے جدا ہوئے تھے لیکن تصورات کے اظہار میں کسی بھی ادیب نے تہام دعووں کے باوجود غیر روایتی ہونے کا احساس نہیں کیا۔ پھر زبان تو یہ لوگ وہی استعمال کر رہے تھے جو کئی سو سالوں سے ان کا ورثہ تھی۔ اور کم از کم زبان ایک ایسی شے ہے کہ جو ہزاروں عہدوں کے باوجود کسی بھی ادیب کو روایت سے علیحدہ نہیں ہونے دیتی۔ دراصل حسن مسکری ان انفرادی تدفین نگاہاں چاہتے تھے جو ان کے خیال میں مغربی تعلیم کے وسیلے سے ہمارے ادب میں داخل ہو چکے تھے اور جو مشرق کی روح سے میل نہیں کھاتے تھے۔ جہاں تک اظہار کا تعلق ہے تو اردو کے ادیب کسی بھی دور میں ترقی پسندی سے منسوب ہونے پر الگ نہیں ہوئے۔ اور جہاں وہ الگ ہوئے تو کچھ فطری طور پر اور کچھ محض اس لیے کہ انہوں نے ادب کے حوالے سے سن رکھا تھا کہ ادیب وہی ہے جو انفرادیت کا حامل ہو۔ پہلی قسم کے لوگوں نے ادب میں اضافہ کیا اور دوسری قسم والے محض نیشن کو فہم دینے میں ہی کامیاب ہوئے جس کی بدلت ہمیشہ ہی دیرپا نہیں ہوتی۔

حسن مسکری نے ادب میں روایت کے مخصوص تصور پر اس لیے بھی اصرار کیا کہ مشرق کے بعد پاکستان کے ادیبوں میں ایلٹ کے مضمون کا خاصا چرچا تھا اور تقریباً لوگ باگ ایلٹ کے تصور کو قبول کر چکے تھے۔ جو کہ اس کا اثر مشرق کی تسلی پر زیادہ پڑا۔ دراصل یہ بھی حسن مسکری کا ردِ عمل تھا کہ انہوں نے پاکستان اور اردو ادب میں ایلٹ کا دبا کو پھیلنے سے روکنے کی کوشش کی۔ کامیاب یا ناکام۔ لیکن اس حقیقت سے انکار کی گنجائش کم ہے کہ ایلٹ کا یہ ادب کا تصور غیر حقیقی اور ایک کمزور تصور ہے جس کی خود مغرب میں تردید کی جاتی رہی ہے۔ یہ وہ حسن مسکری ہیں جنہیں میں نے ابوالکلام قاسمی کی مرتب کردہ کتاب اور دوسرے مضامین سے سمجھا ہے۔ یہ وہ کامیاب مسکری ہیں جو یہ بھی دیکھتا ہے کہ حسن مسکری کی کوئی روایتی منیت بھی ہے۔

نامہ نئی یادگار ہیں، یہ یقین ہے کہ اس کا جواب پانے کے لیے یہ کتاب پوری مدد کرے گی۔ البتہ اگر حسن عسکری کے وہ مضامین بھی شامل کئے گئے ہوتے جو میر اکبر اور حانی کے تعلق سے ہیں تو اس کتاب کی افادیت مزید بڑھ جاتی۔ پھر بھی مرتب نے حسن عسکری کے چند مضامین اور ان پر بعض اہل علم کے اہم تنقیدی خیالات کو یکجا کر کے ایک قابل قدر کا نامہ انجام دیا ہے۔ اس لیے کہ حسن عسکری کو لوگ پاکستان کی پھر سمجھتے ہیں۔ ابوالکلام قاسمی نے انھیں اردو ادب کا سرمایہ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ یہ وہ حسن عسکری تھا جن کی شہر بڑھ کر میری تنہا ہوتی ہے کہ کاش کسی دن میں بھی ایسا ہی لکھ سکوں۔

آخر میں یہ اضافہ بھی ضروری ہے کہ یہ کتاب طباعت کا بھی اعلیٰ معیار رکھتی ہے۔ جس کے لیے "نئی لیس" کا ادارہ قابل مبارکباد ہے۔

بقیہ مہانتھا صفحہ ۶۰ سے آگے

اس کی آنکھیں بند ہو چکی تھیں اور اسے الپکٹر کی آواز دور کسی تہذیب خانے سے آتی محسوس ہوئی۔ اس پر غشی سی طاری ہو گئی۔ اور دوسرے ہالے اس کا سر کر سکی کی پشت سے ٹک گیا۔

فاران نیوز ایجنسی (مالیر کوٹلہ)

ہمارے یہاں دیکھی دس روزہ دعوت، ہجوم، ہر مقدم
الحنا، بقول، ذکر، حجاب، تیز گام اور سلم
اندیا، مٹی نہیں، اور ریڈیس پائے جاتے ہیں۔

ایران کے انقلابی لٹی پیرمفت

فاران نیوز ایجنسی

دوشن اسپتال شیروانی گیٹ مالیر کوٹلہ
پروپرائیٹر عبدالرشید

مقیاس

نام کتاب :- نشانات

مصنف :- محمد علی صدیقی ، ناشر — ادارہ معاصر نو ، ۲۰ ہایلوں کالونی ، کراچی ۱۸

قیمت ۲۵ روپے

اصلاً اسے جدید تنقید اور لسانی تشکیلات " ہونا چاہیے تھا لیکن یہ متفرق تنقیدی مضامین کا مجموعہ بن گیا۔ پھر بھی اس کے بطن میں فراموش شدہ کتاب کے اوراق پریشان عدم سے وجود میں آنے کے لیے پھر پھر ارجہ ہے۔

محمد علی صدیقی نے دیکھتے دیکھتے اردو میں مقام اعتبار حاصل کر لیا ہے۔ ان کا مطالعہ عصری شعور و ذوق نظر اور صلاحیت نگار اس اہمیت کے حق دار بھی ہیں۔ ادبی مسائل میں ان کا سب سے اچھا مضمون "گزشتہ دس سالوں کے ادبی رجحانات" ہے۔ اس میں انہوں نے مختلف دہشتوں کا مطالعہ فاضلی معروضیت اور سنجیدگی کے ساتھ کیا ہے۔ "روایت جدیدیت" اور "جدید" جدید کا اور سماج "میں سماجی تبدیلی اور روایت کے تسلسل کے بارے میں انہوں نے کام کی باتیں کہی ہیں۔ لیکن سماجی تبدیلی کے مختلف عمرانی نظریات یہاں تک کہ جدتی نظر سے بھی احراز کیا ہے۔ جس کی وجہ سے بات میں وہ مرتبہ اور اثر انگریزی پیدا نہیں ہو سکتی ہے جس کے یہ مسائل متقاضی تھے۔ اس کتاب کا سب سے اہم حصہ "لسانی مباحثہ" والا ہے۔ یہاں ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ صدیقی نے اپنے علم و دانش کے سارے خزانے لٹا دیے ہیں۔ انہوں نے مغربی نظریات سے متعارف کرانے کے ساتھ اپنے فکری تاراج کا اردو زبان و ادب پر بڑے عالمانہ انداز میں انطباق کیا ہے۔ اس حصہ کے سارے ہی مضامین بصیرت افروز اور معلومات افزا ہیں۔ کاش انہوں نے فہم و مسک کے بعد کواج پر بھی ایک مضمون لکھا ہوتا۔ "خراج عقیدت" والے حصہ میں بعض مضامین واقعی خراج عقیدت کے طور پر لکھے گئے ہیں۔ لیکن انہاں پریم چند اور محمد حسن مسکری پر لکھے گئے مضامین میں ناویہ نظر کی ندرت نمایاں طور پر اصرار ہے۔ یہی نوعیت "اجمالی مطالعہ" والے حصہ کی بھی ہے۔

محمد حسن مسکری کے تصور روایت پر بحث کرتے ہوئے صدیقی لکھتے ہیں کہ "جیت" ہے کہ اس بحث میں اس حدیث کو یکسر فراموش کر بیٹھے جن کا لب لباب "ہے کہ وقت کو برباد نہ کہو کہ وقت کی خدا ہے" ... "ظرف و تماشہ ہے کہ یہ حدیث بھی حقیقت ہے۔ وقت خدا کیسے ہو جائے گا؟ خدا تو زمان و مکان سے بالاتر تصور کیا جاتا ہے۔"

محمد علی صدیقی کی تحریر میں بلا کی روانی اور استدلال میں توانائی ہے، لیکن اس وقت شدید دھچکا لگتا ہے جب وہ کسی مستحیدہ بحث کو زنج میں روک کر اشتراکیت یا ترقی پسندی کی تبلیغ کرنے لگ جاتے ہیں۔ مجھے اس پر اعتراض نہیں ہے کہ وہ بائیں بازو کی طرف جھکاؤ رکھتے ہیں بلکہ اختلاف اس پر ہے کہ وہ ترقی پسندی کے ذکر کے لیے جواز کی بھی پرواہ نہیں کرتے۔ مطالعہ ادب کے لیے ہمیں کھلے دل و دماغ سے کام لینا چاہیے، اور اچھی فکر انگیز تصنیف کسی بھی مکتبہ خیال سے آئے اس کا استقبال کرنا چاہیے۔ "نشانات" اس دہائی کی اہم تصنیف کا کتاب ہے۔ اس کے بعض مباحث سے خواہ کسی کو اختلاف ہو، لیکن یہ بحیثیت مجموعی جدید اردو تنقید کے امکانات کو روشن کرتی ہے۔ ہم اس سے بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں (ابن قریہ)

نام کتاب :- وادی غزل
مصنف :- رفعت سروش

ناشر :- نونگ کتاب گھر، ۱۳۳۰ پنڈار روڈ، نئی دہلی ۲۔ قیمت :- ۲۵/- روپے
رفعت سروش ایک زمانے سے شعر کہہ رہے ہیں، ان کا رجحان واضح طور پر ترقی پسند تحریک کی طرف رہا ہے، لیکن تھوڑے سے "ناعاقبت اندیش" بھی ہیں مگر مصالحت اندیشی کو اپنے ہم خیالوں کے یہاں بھی گوارا نہیں کرتے جب کہ وہ لگ لال قیض آثار کو ستارے پٹی والے جیکٹ پہن چکے ہیں۔ انہوں نے کئی ایک مظلوم ادیبوں کو لکھے ہیں جو فلمے مقبول ہوئے ہیں بلکہ یوں کہیں کہ انہوں نے اردو میں اس صنف کو خاصا اعتبار عطا کیا ہے اس بار انہوں نے صرف غزلوں کا مجموعہ پیش کیا ہے۔

"وادی غزل" کے مطالعہ سے ہمیں اندازہ ہوتا ہے کہ رفعت سروش نے اسے مقصد کے لیے جادوئے استعمال نہیں کیا ہے۔ انہوں نے نہ صرف غزل کے مزاج کو برقرار رکھا ہے بلکہ اس کی لفظیات کا بھی احترام کیا ہے۔ انہا دھند توڑ پھوڑ نہ تو ان کے افتاد طبع سے میل کھاتی ہے اور نہ انہوں نے اسے ادبی خرب پسندوں کی خوشنودی کے لئے انجیز کیا ہے۔ ہر چند کہ انہوں نے معروف علامہ کو استعمال کیا ہے، لیکن روایتی شاعری سے ہٹ کر عصری شعور کی کابیاب کوشش کی ہے۔ ان کے اشعار میں قادر الکلامی کے ساتھ ساتھ غیر معمولی غنائیت ہے جو ان کے کلام کو اردو زیادہ پرکشش بنادیتی ہے۔ "نہ چند اشعار نمونے کے طور پر پیش ہیں :-

میں کہ اک نور معانی تھا، نہ صورت، نہ صدا	تم نے چہروں کی نقابوں میں چھپایا ہے مجھے
آسودگان ساحل امید، ہم بھی ہیں	طوفان ہمارے پاؤں کو چھو کر گذر گئے
ہمارے نقش قدم اور گل کھلا دیتے	ہوایہ خوب کہ دنیا سے بے نشان گذرے
شب کے سانے میں دہنی ہوئی آواز ہوں۔ میں	اس اندھیرے سمندر سے نچا لو مجھ کو
مرے سوال کو سن کر میں اس لیے چپ ہوں	جواب دوں گا تو پیدا کروں گا لاکھ سوال !
مجھے مزاج دیا تو نے بندگی کا، مگر	مجھے پلا بھی دیا آہمی کا پیمانہ

رفعت سروش کے یہاں خود دہلی کا احساس اور دستِ بلی کا اظہار قدم قدم پر ملتا ہے۔ انہوں نے نظریہ کے لیے غزل کا استعمال نہیں کیا ہے۔ وادی غزل اچھے کلام کا اچھا نمونہ ہے۔

تنقید اور مجلسی تنقید

ڈاکٹر وزیر آغا

مؤردن پبلشنگ یاؤس، ۹ گولمار کیٹ، دریا گنج، نئی دہلی - قیمت: بیس روپے

ہندو پاک کی اردو دنیا میں ڈاکٹر وزیر آغا کا نام محتاج تعارف نہیں رہا۔ موصوف کی تخلیقی صلاحیتوں کے شعری ان کے کئی شعری مجموعوں میں اجاگر ہوئے ہیں۔ اور شریں بھی ان کی خلاقی نے انشائیوں کی فصل میں گل بوٹے کھلائے ہیں ان کے انشائیوں میں دو مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں۔ آغا صاحب کی تنقیدی بصیرت کا اعتراف ان کے ملاحظہ بھی کرتے ہیں اردو میں طنز و مزاح، "نظم جدید کی کر ویش"، "اردو شاعری کا مزاج"، "تنقیدی مناظر"، "تخلیقی عمل انشائیوں کا تصور مشق و خرد"، جیسی گرانمایہ تصانیف ان کے قلم سے نکلی ہیں ترتیب و تدوین کے، مفتوحان بھی موصوف نے کامیابی سے سر کیے ہیں جس کی مثال، عبدالرحمان چغتائی، شخصیت اور فن، میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان کی ہر تصنیف سے محبت و محاسن کے دروازے فاکے ہیں۔

پیش نظر کتاب وزیر آغا کے سترہ مختصر تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جس کا پہلا ایڈیشن پاکستان میں تقریباً ۱۹۷۰ سال قبل شائع ہوا تھا اور دوسرا وہاں ابھی حال میں ہی چھپا ہے اس کا ہندوستانی ایڈیشن پریم گوپال نے ڈھاکہ شائع کیا ہے۔ اس کتاب کے مضامین میں وزیر آغا نے تنقید اور انشائیے کا ملا جلا لطف پیدا کیا ہے۔ چنانچہ خواہ تنقید کی مابیت پر غور کر رہے ہوں یا دنیا کے اسلام میں ظرافت کے جزو مد کا تجربہ کر رہے ہوں، ادب اور جنس کے مسئلہ پر اظہار خیال کی صورت ہو یا شری نظم کا تنقیدی درپیش ہو، ہر مقام پر انہوں نے موضوع کی کفالت اور سنجیدگی کو ملحوظ رکھ کر بغیر اپنے طرز تحریر سے قاری کی دلچسپی اور انبساط فکر کا سامان فراہم کیا ہے اور یہی ان مضامین کی انفرادیت ہے۔ چنانچہ اس سے اکثر ایسے مسائل اور نکات کا احاطہ کرتے ہیں جن سے ہمارے اکثر و بیشتر نقاد و مین بھی گزر رہے ہوتے ہیں۔

پیش گوپال محل کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ ان کے وسیلے سے ایسی خوبصورت کتابیں چھپ رہی ہیں۔
(ڈاکٹر مظفر حنفی)

اردو کا آخری نقاد

کے۔ کے کھل

سیانت پراکشن ۹۷۲ روسٹا اسٹریٹ، دریا گنج، نئی دہلی ۲ - قیمت: ۶۰ روپے
اردو کا آخری نقاد، مرکزی وزارت تعلیم و ثقافت سے تعلق رکھنے والے ایک از ڈپٹی سکریٹری جناب کے کے کھل کا پہلا اخباری اردو تصنیف ہے۔ ہر چند کہ اس تصنیف کو بعض احباب تالیف کہنے پر اصرار کرتے ہیں لیکن چونکہ جلد حقوق میں مصنف محفوظ ہیں اس لیے قانوناً اس کتاب کے مالک کے کے کھل صاحب ہی سمجھے جائیں گے۔

پبلشر کا دعوا ہے کہ اس کتاب کے مصنف کے کے کھل ناقد کہلانے کے مدعی نہیں۔ بلکہ اردو ادب کے ایک سنجیدہ اصدیانتدار قاری ہیں جو انگریزی ادب کی جو مٹھن پر پلنے والے گندم نما جو خرد و ش ناقہ دل سے نالان، اردو کے اس آخری نقاد کے منظر میں جو مہدی موعود کی طرح ایک دن ضرور پیدا ہوگا۔
مصنف کو تو شاید مہدی موعود کا انتظار اب بھی ہو کیونکہ کیا اس کتاب کی اشاعت کے بعد پبلشر کو بھی اس کا

ہمدی موجود کا انتظار ہے، شاید نہیں کیونکہ مندرجہ بالا جو ہاشم کے نام سے لکھے گئے ہیں، کے خالق کو اطمینان کے لیے اتنا جان لینا ضروری ہے کہ یہ ہاشم کا ہی ہے اور اس کے بعد ہوں میں جسے صاحب کو حاکمی کو پہلا نقاد اور اپنے تئیں اردو کا آخری نقاد فرض کر کے جو لطف حاصل کرنا تھا وہ اس کتاب کی اشاعت کے بعد حاصل کر چکے، اب اردو ادب کے سنجیدہ اور دیانت دار قارئین اور اردو کتابوں کے ناشرین اس دن کا انتظار کریں جب حضرت کھل کر پیش گوئی کے مطابق اردو کا وہ ہمدی موجود آئے گا جو دوسروں کی تیسروں کی تحریروں کو اپنی تحریر اور اختیارات کو اپنے اختیارات اور علم کو اپنا علم اور سلیم شاہی جوتوں کو اپنی جوتیاں سمجھ کر، ماد اور ماد محرم جیسے گا اور سنجیدہ اور دیانت دار قارئین اس کے سامنے دو زانو بیٹھ کر اس سے مستند فرمان کا منتظر رہیں گے، ان کو اپنی زبان بے چاری اردو زبان کی عزت و عصمت عزیز ہوگی۔

قطع نظر اس سے کہ اس نئی پٹی کتاب اس کے قلمرویات اور اس کتاب کے مصنف کے احساسات کون قدر دیانتدارانہ اور سنجیدہ قرآن ہیں، عرض صرف یہ ہے کہ اردو میں اتنی خوبصورت کتابیں چھاپنا واقعی دل گردے کا کام ہے لیکن اس میں صرف اتنی احیاء رکھی جائے کہ دوسروں کی تحریریں میں دامن آئے کے بجائے اگر ذرا تبدیلی سے آجایا کریں تو پڑھنے والے کو نئے نئے احساسات ہو گا۔ درخواہ خواہ لوگ یہ سمجھ بیٹھیں گے کہ یہ کسی ایسے شخص کی شرافت و اہمیت ہے جس سے معزز مصنف نے اپنے لیے یہ تصنیف تالیف کروائی ہے۔ جیسا کہ اس کتاب کے بعض مضامین اور خاص طور پر، اردو کا آخری نقاد، پڑھنے کے بعد یہ غلط فہمی ہوتی ہے کہ کہیں یہ تحریر یوسف یوسف کے مجموعے "فقط" میں شامل مضمون "آپنے سے تو متعارف نہیں ہے۔"

ویسے تو مصنف کو خود یہ احساس ہے کہ اس کتاب کا ہر لفظ قابل اعتراض ہے لیکن مجھے ان لطیفوں پر قطع کوئی اعتراض نہیں ہے جن سے یہ کتاب پھری پڑی ہے لیکن تحریر "استعار" لینے والے مسئلہ پر ہر اس دیانت دار قاری کو اعتراض ہو گا جو دیانت دار بھی ہے سنجیدہ بھی ہے اور ادب کا قاری بھی ہے۔

(مسلم احمد)
(مکات)

کرشن کمار طور کی بہت آگے کی غزلوں کا انتخاب

شعر شکفتہ

شائع ہو گیا ہے

۱۰ ملے کا پتہ ہے

ملکیت قصور اردو بازار دہلی

یہاں یہ اعلان کرتے ہوئے خوشی محسوس ہو رہی ہے کہ

نمائندہ نئیں

اب ایک بھر لو پر ادبی جریدے کی شکل میں شائع ہونے جا رہا ہے

منتخب معیاری تخلیقات

آفسیٹ کی روشن طباعت

علامہ دبیر کا غزل

$$\frac{۲۳ \times ۳۶}{۱۶}$$

سائز :-

صفحات :- ۱۷۶

قیمت :- ایک شمارہ :- ۱۵ روپے سالانہ ۴۵ روپے

تحفہ داروں کو ٹائم شمارے رجسٹرڈ ڈاک سے بھیجے جائیں گے

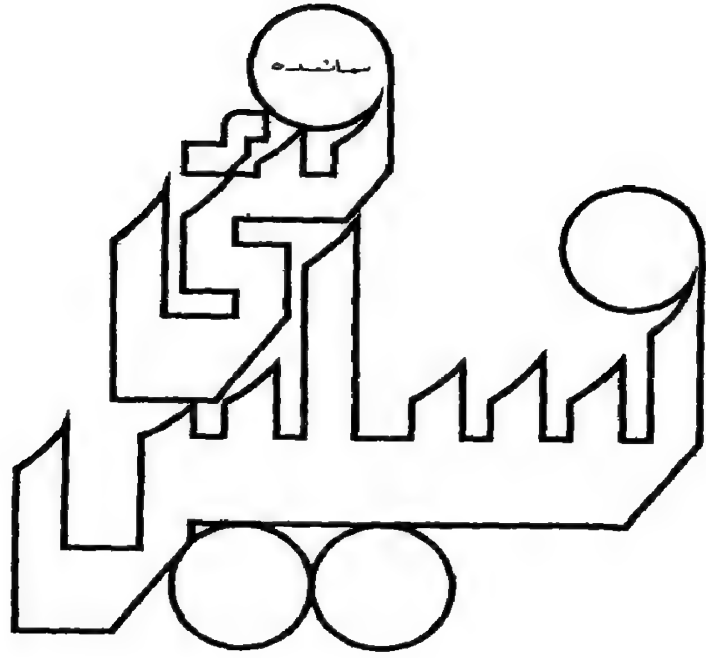
:- (الطباع) :-

دفتر نئیں، شمشاد باکس، علی گڑھ (۲۰۲۰۰۱) (بھارت)

NUMAINDA
NAI NASLEN, Monthly
2448, Ballimaran Delhi-110006
Registered with Registrar of Newspapers No. (N) 360
Regd. No. D (D) 910

Litho Colour Printers Achal Taj & T. Road, ALIGARH





انجمن تعلیم
انجمن تعلیم



جون ۶۸۳
(۶-۳) ۳
مدیر طالبہ و ناشر

ص. نسیم

۲۲۴۸ ماروی تیرنگن، لیماں، دہلی ۶

کثات .	ایم خان سہواری
سوورق .	حسن ایس ریاض
طبعت .	نورپا فٹ پرنٹرس، دہلی
	برائے جمال پریس، دہلی

قیمت

ایک شمارہ	پندرہ روپے
تین شمارے :	چالیس روپے
لائبریری ایڈیشن	پچیس روپے

نمائندہ نئی نسلیں

شہزاد مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۱ (ہندوستان)

ترتیب

اپنی باتیں
ذہن

۵ صلاح الدین محمود

تین مضامین

✓ جمالیات اور اخلاقیات کی کشمکش :- وارث علوی
✓ ادب میں وابستگی کا تصور :- عبدالمعنی ۲۷
انفرادیت پرستی :- شیخ عبدالواحد بھٹی / محمد حسین عبدالرؤف ۳۱

چھ نظمیں

نظم
خواب دیکھتے رہو!
ایک قصہ
جملانی کامران ۴۰
صہب اللہ حمزیدی ۴۱
نویان فاروقی ۴۲
تالاب کے اندر شفاف تصویر مگر ناتواں دھڑکی / بدیع الزماں خاں ۴۳
نٹ کے لیے ہدایات :- وسنت آجی ڈاکہ / بدیع الزماں خاں ۴۵
ثرفہ
وند اگر نیر کر / بدیع الزماں خاں ۴۷

تمثیل :-

۴۹ نسیم منی

چوراہا

اٹھارہ غزلیں

۷۵ ۷۴ ۷۳ ۷۲ ۷۱ ۷۰
سلیم احمد
محمد علوی
شہریار
۸۰ ۷۹ ۷۸ ۷۷ ۷۶ ۷۵
سجاد حیات رضوی
۸۱
مشفق خواجہ
۸۲
توصیف تبسم
۸۳ ۸۲ ۸۱
سحر انصاری
۸۵
فرحت الحسناس
۸۶
افضال احمد
۸۸ ۸۷
استعدید الہیونی
۹۰ ۸۹ ۸۸

سات افسانے:

۹۱	نہایت احمد گدڑی	بابا
۹۶	عبدالصمد	پس پشت
۱۰۰	انور خان	بالسی کی آواز
۱۰۳	سید محمد اعتراف	دوسے کے واسطے
۱۰۸	احمد داؤد	قصہ گو
۱۱۰	آصف فرخی	ہلیکٹاؤٹ میں بچپن
۱۱۵	مرزا حامد بیگ	والیدی

میشاق خون:

۱۱۸	عطاء الحق قاسمی	افغان کے نام
۱۱۹	جعفر طاہر	افغانستان عہدِ یم عہد
۱۲۱	بارون الرئید	مگر اجر نہیں
۱۲۵	نحسین فراتی	قرب سبز سے فاختاؤں کی ہجرت
۱۲۷	انور سدید	انہیں کیا خبر ہے؟
۱۲۹	بارون الرئید	یہیلا ہوا جہانہ

سات کتابیں:-

۱۵۳	عقیل احمد صدیقی	اے پیارے لوگو!
۱۵۷	جمیل آذر	بڑھی صدی کے بعد
۱۶۲	خالد حسین	آتش فتالیر کھلے تگلاب
۱۶۳	ایوانکلام فانی	انکھیں اور پاؤں
۱۶۶	احمد سہیل	مفتوح ہوائیں
۱۷۱	توصیف مہتمم	افسانے کا منظر نامہ
۱۷۲	ڈاکٹر مادھوری پرشاد	ریت ریت فقط



اپنی باتیں

رسالہ کی ترتیب کے بعد جب "اپنی باتیں" لکھنے بیٹھا ہوں تو سوچنا پڑتا ہے کیا لکھا جائے؟
ایسی باتیں جو رسالہ کی معمولات کے دفاع میں ہوں،
یا وہ جسے "ادب کی موجودہ بنیادی اخلاقیات" کسی منت و منفی رویے کی وکالت میں صرف کرتی ہیں

یہ چارہ قاری دم بخود ہے کہ تم "اپنی باتوں" میں تو تخریب کے بعد ادب کی جمالیاتی تخلیق کا نعرہ بلند کرتے ہو،
مگر یہ کیا ہے کہ تمہارے قدم نگر کی گھائیوں سے گزرتے ہوئے جب اڑکھانے لگتے ہیں تو نئی روشنی کی تلاش تمہارے
اتھ میں طوق ہوئی اس جمع کو بھی گل کر دیتی ہے جس کے اجالے میں اپنے خط مستقیم سے ہر دوسرے خط کی تسبیح کا نوحہ
بیل بھیلے رہتے ہو۔

حالانکہ اس فریب کی طہا میں بھی تمہارے قدروں کی یکلی روکنے سے عاجز نظر آتی ہیں۔

بزرگ خود قاری اور تخلیق میں تعلق پیدا کرنے کا خوش گوار فریضہ انجام دینے کے بعد صبی قیض کا کار بھانڈا ہوا باہر
لے آئے ہوں تو کچھ ادب دوست

"دو غلوں کی فوج کا ایرسجہ کو فوراً ہی کرسیاں خالی کر دیتے ہیں۔ کہ یہ مالی نفی تو اسی دانستوری کی مہوں منت ہے
۱۰ ادبی خاکہ کے اعزاز میں عطا کیا گیا ہے۔

ادب چلپنے کا کام ادب کے ہی خواہوں اور اپنے تیر خواہوں سے عالی نفی اور خوش بقی کے حصول کی امید
ہو کر رہا ہوں۔

کہ پڑھ لکھ ہونے کا کچھ تو ثبوت میں کر سکوں
کہ شکم سیری کے لیے آب و دانہ بھی ہی فراہم کرتا ہے۔

لہروز باں داملب کے مخلص مسخو!
 میرے اس گوشت پوست کے وجود کو معاف کرنا
 کہ یہ میری ذات سے الگ ایک اصافی حق ہے۔
 یہ میرا میں، جو زبردست کا دیاری بنا جا رہا ہے
 اسے اس کی فکر نہیں کہ خرید و فروخت کی یہ دوکان کب تک اشتہاری الفاظ کی پیٹھ تھپتھپائی رہے گی۔
 اور یہ میرا میں۔
 جو عروض و آہنگ، استعاروں، تشبیہوں، مصوتوں اور مصوتوں
 اور ایسے ہی بہت سارے دوسرے،
 ضروری، غیر ضروری کہتے ہوئے نکل و فن
 کی محوش دیواروں سے تک جھانک کر تا اور فراموش کی بولیاں بولتا ہے۔
 اُسے جو ب معلوم ہے کہ یہ محنت طلب فریضہ کس قدر آسان ہے
 — اور زندگی کرنے کے لیے ان ہی آسایوں کی تو ضرورت ہوتی ہے
 .. داسے اموس۔

صَلاحُ الدِّینِ مُحَمَّدٍ

نعت

لو ہوئی انجمن ککر
کے پرے سُنَدِ رَحْوِ کا
ان کی مہکت سپیدہ جیسی
طائر اک خوشبو کا
ان کا بدن شجر کی سہرت
جو خود ہی لگتا ہو
خود آگے اس بن میں بولے
مور میرے لو ہو کا
تم سجدا تم پریشانی
تم چیل میدان کا خسر
جس کے پرے نرا ایک جنگل
بارش کے قابو کا
بے قابو ہم میں قابو
کیا اس حیران کا لمحہ
جس نے سنا شجر میں جلے
سُئلَ مٹھی خو کا
تم دوہرے تاروں کے پاس
مجھ میں دوہرا دریا
ایک کھری رنگت لب کی
اور لہجہ اهو کا
کیا مجھ میں اک آئینہ کمر

چمن کے پرے سمندر
 کیا پانی کی شنوائی میں
 عکس میرے پہلو کا
 کیا تم کو میں ان انگلوں سے
 اس باؤ میں پاؤں
 کیا تم خود زیرِ او
 یا میں اٹنے جاؤں
 تم میرے انگلوں کے مکانی
 میرے لب کا لچپن
 میری راتوں کے طائر میں
 بعد تم خوشبو کا
 لوہو کی انجان کسگر
 کے پرے سمندرِ خو کا

جمالیات اور اخلاقیات کی کشمکش

مضمون کا عنوان کافی بھاری بھر کم ہے اور ایسے عنوانات پر مضامین لکھنے کے لیے جس فلسفیانہ نظر کی ضرورت ہے وہ تو ظاہر ہے۔ خودی کے پاس نہیں۔ لہذا جب کبھی یہ پڑھ لیا کہ آج کل جمالیات کی تعینات ادبی تنقید کے لیے بہت مارگر تات ہیں، بویس تو دل کو ڈھارس بندھی کہ مضمون میں عنوان سے انصاف کرنے کا اب کوئی اخلاقی جبر نہیں۔ یہ دیرینہ آرزو بھی پوری ہو گئی کہ کسی مضمون کا عنوان تو فلسفیانہ ہو۔ ویسے مضمون کا عنوان نئی اقدار اور سماجی مسائل یا ادب اور عصری آگہی وغیرہ وغیرہ بھی ہو سکتا تھا لیکن ان لفظوں کو صحافتی تنقید نے ایسی پوری مضبوطی سے محروم کر دیا ہے۔ وہ تو کلی شمی تلماقینوں کی طرح معاشرتی تعقید کے دالان میں اکڑوں بیٹھے نظر آتے ہیں اور نقاد کے اشاروں پر ایک سے میکا کی کام کرتے رہتے ہیں۔ الفاظ کے ساتھ نوکروں کا سا سلوک ویسے بھی نہیں کبھی پسند خاطر ہیں رہا۔ ہم نے سوچا جمالیات ہی کا لفظ ٹھیک ہے۔ ہم میں تو دیکھ لیں گے کتنے مضمون میں کڑے سے کڑا بجاتی چلتی ہے۔ جمالیات کے سامراج سے اب تو ادبی تنقید بھی آزاد ہو چکا ہے۔ یعنی اس کا بھی اصرار ہے کہ ہر صنف سخن کا مطالعہ اس کی تخلیقی ضرورتوں کی روشنی میں کیا جائے اور ان عمومی تصورات سے پہلو بچایا جائے جو تمام نمونہ لطیفہ کا احاطہ کرتے ہیں۔

تو بات دراصل یہ ہوئی کہ ہم نے مثنوی پر دو تین مضامین لکھے تو اعتراض ہوا کہ مثنوی کی Cult نار ہے میں۔ اب دیکھئے انگریزی میں سامرسٹ مائٹ جیسے دوئم درجے کے ناول نگار پر کم از کم آٹھ دس تنقیدی کتابیں تو میری نظر سے گذری ہیں۔ یہاں دو تین مضامین ہی میں Cult نالے کا خدشہ جاگ اٹھتا ہے۔ انیسویں اور دیرلوں کی گروہ سدی سے ابھی تک ہم سجات نہیں پاسکے۔ مثنوی کی تعریف کچھ تو کرشن کے گوالے سمجھتے ہیں کہ استاد پر در پردہ چوٹ کی گئی ہے۔ اب ہم نے ادب میں تلمی گری کا ہی دھندا شروع کیا ہے تو مضامین کا پیٹ پالنے کے لیے برتنوں کی ضرورت تو پڑے گی۔ مثنوی پر لکھا تو کرشن چندر پر بھی لکھا۔ اب میدی پر لکھیں گے۔ کرشن چندر نے فن کی دیچی کا استعمال احتیاط سے نہیں کیا تو کچھ ٹھوکتا بجا بھی پڑتا ہے۔ ہم پر وہت تو ہیں نہیں کرشن کا استعمال عصری آگہی کا پرشاد بانٹنے کے لیے کریں۔ آپ بھی کہے اگر محمود یاشمی کی طرح میں بھی یہ اعلان کر دوں کہ پریم چند سے لیکر مثنویک کا افسانہ آرٹ ہے ہی نہیں بھر مصاہین کس پر لکھوں۔ محمود یاشمی تو ہمیشہ سونے کی تھالی پر ہاتھ مارتے ہیں۔ ان کے ادبی اور غیر ادبی نان و نفقہ کے لیے صلاح الدین پرویز کافی ہیں۔ کیا آپ نے کبھی یہ شتا کر تلمی گری کو مرتبہ کے لیے سونے کی تھالی بھی دی گئی ہو۔

کرشن چندر کے متعلق میرا فیصلہ یہ تھا کہ وہ اردو کے ٹرے افسانہ نگار ہیں۔ ان کا نام ہمیشہ مثنوی، میدی، عصمت خلام عباس وغیرہ کے ساتھ لیا جائے گا۔ وہ دوئم درجے کے لکھے والے ہیں۔ اول درجے کے لکھے والے ہیں گو ان کی تمام

تحلیقاتِ اول دیکھ چکی نہیں ہیں۔ بس اُسی قسم کی دار و گیر اپنا معاملہ ہے۔ جس فنکار میں رطب و یابس زیادہ ہوتا ہے اس پر مضمون بھی ایسا ہوتا ہے جیسے کہ رام لعل پر تھا کہ لوگ سمجھ ہی نہیں پائے کہ ہم جنگگیر ہو رہے ہیں یا گریبان گیر۔ ایک بات یہ بھی ہے کہ جس دورِ تذوینِ ہم رہ رہے ہیں اسے نظر انداز کر کے صرف جمالیاتی تنقید لکھا بھی نہیں گوارا نہیں تھا۔ جبرِ سماجیات کو تنقید میں داخل کرنا تو اتنی مشکل بات نہیں تھی لیکن غرض یہ تھا کہ مظلوم انسانیت کے زخموں کو چھوٹے وقت بھی آدمی اخلاقی صہد ماتی برتری اور دردِ مندی کے ہنڈکے کا شکار ہو جاتا ہے۔ اپنی انسان دوستی اور دردِ مندی کی نمائش کے ذریعہ ہمدردیاں و صول کرنا نہایت ہی اسفل تنقیدی ہتھ کڑا ہے جسے ہمارے یہاں کی معاشرتی تنقید ہمیشہ استعمال کرتی آئی ہے۔ اس سے کم از کم ان لوگوں کو ٹری آسانی سے نیچا دکھایا جاسکتا ہے جنہیں اس قسم کی جذباتی لرزشوں کی نمائش کے موافقہ حاصل نہیں کیوں کہ ان کے سر و کار آرٹ اور جمالیات کے دوسرے مشاغل سے ہیں۔ وہ لوگ جو زبان کے بجائے ادھر ٹرپے پول اگر انسايت کے زخموں کی بخیر گری نہیں کرتے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ انسانیت کا غم انہیں ہم سے کم ہے۔ ان کی معرقتا دوسری نوعیت کی ہیں۔

لیکن مسئلہ اتنا آسان نہیں ہے۔ جس قسم کی جمالیاتی یا پرنسپلزنز یا یوں کہئے کہ زبان و بیان کی تنقید ہمارے یہاں لکھی جا رہی ہے وہ بھی دہن کو مطمئن نہیں کرتی۔ یعنی افسرِ ناکر کی پوری داد دینے کے باوجود ہم محسوس کرتے ہیں کہ اس نوع کی تنقید آرٹ کے کل پروں کا حساب تو رکھتی ہے لیکن زندگی کے ان تجربات کو چھو نہیں پاتی جو شعر و ادب کا موضوع ہیں۔ ایسی تنقید صرف تکنیکی کتابوں کی مانند خشک اور میکائی ہوتی ہے بلکہ اس سہمی میں میر انسانی بھی گنتی ہے کہ وہ انسانی تجربات کی پوری کائنات کو جس کا احاطہ کسی بڑے شاعر کا کلام کرتا ہے اپنے دائرہ عمل سے بارہ بیخورد رکھتی ہے۔ سوال شاعر کے فلسفہٴ حیات یا ایمانات وغیرہ پر لیں تو انہوں کا نہیں ہے کہ اس سے تو ہم خود اس قدر بیزار ہو گئے ہیں کہ عرصے سے اقبالیات کا مطالعہ ترک کئے بیٹھے ہیں۔ بلکہ شاعروں کے احساسات و تجربات کی اس رنگا رنگ دنیا کا ہے جس سے ہم اس کی شاعری کے ذریعہ دُچار ہوتے ہیں۔

سوال یہ ہے کہ تنقید دوسرے بلاغت کے علاوہ کچھ اور کام بھی کرتی رہی ہے یا نہیں۔ تنقید کا بہارِ تھر تھاتا تھا کہ زبان و بیان کی تنقید محض ایک جردو ہے ناقلاً ذہن کی اس وسیع سرگرمی کا جو فنکار کے فن کے تمام پہلوؤں کو اپنی دسترس میں لیتی ہے۔ وہ دس پندرہ کتابیں جو شیکسپیر کی زبان پر لکھی گئی ہیں نہایت اہم اور بصیرت افروز ہیں، لیکن ان کتابوں کے کھنڈے والوں کو یہ دعویٰ نہیں کہ شیکسپیر کا مجموعہ مطالعہ اس کی زبان ہی کا مطالعہ ہے۔ کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ جو ہزار دو ہزار کتابیں شیکسپیر کے فن کے مختلف پہلوؤں پر لکھی گئی ہیں وہ شاید ان کی کتابوں سے زیادہ اہم ہیں کیونکہ شیکسپیر کے ڈراموں کی تعلیم و تفسیر اور ان سے لطف اندوزی کے ادب کی تربیت کا کام وہ بہتر طور پر کرتی ہیں۔ لسانیاتی تنقید کا یہ دعویٰ کہ اسی کا طریقہ کار شعر کی تفسیر کا واحد اور صحیح طریقہ کار ہے غلط ثابت ہوتا ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ آرٹ کی دنیا اتنی پہلو دار اور اتنی گہری اور وسیع ہے کہ کسی ایک پہلو کا خصوصی مطالعہ تنقید کا پورا حق ادا نہیں کرتا۔

تو ہمارا مسئلہ اور زیادہ پیچیدہ ہو گیا جس قسم کی جمالیاتی تنقید ہمارے یہاں لکھی جا رہی تھی وہ اس سے بھی غیر مطمئن تھا اور سماجی تنقید سے بھی خوش نہیں تھا کہ وہ کوری صحافت تھی۔ مکالموں پر ایسی تنقید لکھنا کہ اس میں سماجیات آنے ہی نہ پکے ہیں گوارا نہیں تھا۔ لیکن پڑھنے والوں کا ذہن سیاہ و سفید کی تقسیم کا عادی تھا۔ قطعی اور حتمی فیصلے چاہتا تھا۔ ہم تو سمجھتے تھے کہ نقاد کو رد و قبول کی حدیثات کے تناو میں جینا چاہیے۔ ہم تو تانا چاہتے تھے کہ سماجی ادب بھی جب محض احتجاجی اور مہلاناتی نہا ہے تو اس گہرائی کو کھو بیٹھتا ہے جو فن کا رازِ تکمیل اسے عطا کر سکتا ہے۔ یعنی جمالیات سے بے پردائی خود اخلاقیات کو بھی اخلاقیات بنے نہیں دیتی۔ لیکن جمالیات کی بحث کو کچھ عرصہ زمان و بیان تک بھی محدود رکھنا نہیں چاہتے تھے۔ اس بحث کش کا

کوئی انسان مل نہیں سجاتی نہیں دیا تو وہی کیا جو ایسے حالات میں ہم کرتے آئے ہیں۔ دو چار ریگڑی کی کتابیں اٹھائے کر سوچنے کا کام آج بھی ہمارے لیے انگریزی کرتے ہیں۔ اب دیکھئے اگر انگریز سماجی اور اجتماعی ادب کی محبت کس طرح کرتے ہیں۔ سفید فام لوگ ہیں ان کی صحت بڑی آزمائش تو جشیوں کا ادب ہی ہوگا۔ تو بات وہیں سے شروع کریں

چار ڈرائٹ، جیمس بالڈون اور لیروی جانس، یہ ہیں وہ تین جشی فنکار جن میں برہمنی کے ادب اور پورے آدمی کے ادب، اور کٹ منٹ کے ادب کی تمام داستان پھیلی پڑی ہے۔ بالڈون کا ادب رد عمل ہے چار ڈرائٹ کے بلے پناہ برہمنی کے ادب کا، اور لیروی جانس کا کٹ منٹ کا ادب رد عمل ہے بالڈون کے پورے آدمی کے ادب کا۔

یہ بات سچ ہے کہ جشی ادیب تو پیدا آئی کینیڈا، ہوا ہے، چاہے وہ پسند کرے یا نہ کرے، اس کا رنگ اسے امر کی معاشرہ بنا کر خاص آدمی بنا دیا ہے۔ ایک ایسا آدمی جس کے آبا و اجداد غلام تھے جو ظلم و ستم کا نشانہ بنائے جھے تہذیب و تمدن کی برکتوں سے محروم رکھا گیا، اور اب جو قانون کی سی زندگی گزارتا ہے، اور جسے نجات کا کوئی راستہ نظر نہیں آتا ادب کی جمالیات کی بات جانے دیکھئے، اس کے لیے تو خود دیکھئے کا عمل جیسا کہ بالڈون نے بتایا ہے اس میں گناہ یہ لگتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اسے کھنے کی چیز نہیں بلکہ محاذ جنگ پر ہونا چاہیئے۔ یہ احساس جرم ہر کینیڈا فنکار کا مقدر ہے۔ سرکار معمری کا وہ معمر کا یاد دیکھئے۔ مساقیہ میرے ہاتھ سے اب قلم چین لیا، اور ہندو دوسے دو۔ یہ احساس جرم جشی فنکار سے انتقام کا ادب لکھتا ہے۔ وجہ ہے کہ وہ جانتا ہے کہ سفید فام لوگوں پر اس کے ادب کا کوئی اثر نہیں ہوگا۔ اُس کے نقصات دیکھئے ہی قائم رہیں گے اور وہ اسے ادب کے طور پر ہی دیکھیں گے، اور وہ ادب لکھتا نہیں چاہتا، وہ تو اپنی اندر کی آگ کو سیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن کس کے سامنے، نقصات کی چٹا لکھے سامنے؟ رہے اس کی سس کے لوگ تو وہ تو برسرِ بیکاری ہیں۔ اسے بھی ان کے ساتھ محاذ پر ہونا چاہیئے۔ اس احساس کا مازی تہذیب انتقام کا ادب ہے۔ انتقام کے ادب میں بے نیاز برہمنی، احتجاج اور کرو دھ ہوتا ہے۔ یہ ادب جمالیات کی فکر نہیں کرتا۔ جمالیات اور تہذیب کی بات بھی اسے ایک ستم ظریف مذاق معلوم ہوتی ہے۔ دراجشی فنکاروں کے سامنے یہ بات دیکھئے کہ ادب کے اچھے اور برے ہونے کا معیار جمالیاتی ہوتا ہے اور دیکھئے کیا رد عمل پیدا ہوتا ہے۔ جیمس بالڈون کا ڈائلاگ ہے، ایک جشی ہونے کے ناتے وہ کینیڈا ہے اور کرو دھ کا ادب ہی پیدا کر سکتا ہے، لیکن ایسا ادب جشی کو ایک پورے آدمی کے طور پر پیش نہیں کرتا۔ جیمس بالڈون کو چار ڈرائٹ پر اعتراض ہی ہے کہ اس نے اپنی شہرہ آفاق ناول Native son میں جشی کے کرو دھ کو تو دکھایا لیکن جشی بھی آخر ایک انسان ہے۔ وہ دوسرے جشیوں کے ساتھ انسانی تعلقات کی جس سطح پر مینا ہے وہ سطح اس کے کردار کو ایک انسانی ڈائنٹن بناتی ہے۔ اس ڈائنٹن کو کھو کر چار ڈرائٹ کا کردار بگڑ جاتا تو یہ انسانی اور حیوانی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ بالڈون نے بتایا ہے کہ چار ڈرائٹ کے ناول کا خاکہ خوف فرار اور مقدر کے عناصر سے بنا ہے۔ بگڑتھامس کا مقابلہ جن حالات سے ہے ان پر وہ قابو نہیں پاسکتا۔ اور اس کا فرار گرفتاری اور موت گویا تقدیر کے پھیلائے ہوئے جال کے مختلف طبقے ہیں۔ وہ ایک خوفزدہ جانور کی طرح بھاگتا ہے، گرفتار ہوتا ہے اور موت کے گھاٹ اتار دیا جاتا ہے۔ بالڈون کا کہنا ہے کہ جشی کو بھی اس کی Totality کے ساتھ پیش کیا جائے تاکہ اس کی زندگی کے تمام پہلو سامنے آجائیں۔ اسے محض ایک احتجاج کا درلود سمجھا جائے۔ بالڈون یہ بھی کہتا ہے کہ ایک فنکار کے طور پر ہمیں جانتا چاہیئے کہ جن لوگوں کے متعلق تم لکھ رہے ہو وہ صرف جشی نہیں بلکہ انسان بھی ہیں۔ ایک سفید فام کی جشی سے نا اعلیٰ ایک انسان کی انسان سے نا اعلیٰ ہے، اور انسانی دکھ نفسی اور طبقاتی نہیں ہوتا انسانی ہوتا ہے اسی لیے آفاقی ہوتا ہے۔ گویا انسان کو بعض سماجی تعلقات کی روشنی میں نہ دیکھا جائے بلکہ انسانی تناظر میں رکھ کر دیکھا جائے۔ یہ گویا اس سماجی ادب کی طرف پہلا قدم ہے جو انسان کو اس کے چنگامی تعلقات میں دیکھنے کی بجائے ابعد اطمینانی تناظر میں دیکھتا ہے۔ اس کا نتیجہ ہوتا ہے کہ انسانی

ان انسانی مقدر کا مقدر بن جاتی ہے۔ وہ فن کار جو انسانی حقیقت کو جانے کی کوشش کرتا ہے وہ جیٹھی کی سماجی حقیقت کو پوری شدت سے سمجھنے کرنے سے قاصر رہتا ہے۔ اس کے ادب میں فلسفیانہ گیرائی تو پیدا ہوتی ہے لیکن احتجاج کی شدت کی قیمت پر خود بالذون کو بہت جلد اس بات کا احساس ہونے لگتا تھا کہ جیٹھی ادیب کی ذات میں ایک فنکار کی قدر داریوں اور ایک سماجی آدمی کی قدر داریوں میں جو جگہ ہماری ہوتی ہے اس کا کوئی آسان حل نہیں ہوتا۔ سماجی مسئلہ کو مابعد الطبیعیاتی بنانے کا کیا نتیجہ ہو گا اس کی طرف سارتر نے دلچسپ اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر ایک بچہ مر جائے تو تم اس دنیا کی ناقصیت کو ملزم قرار دیتے ہو۔ اور اس انداز سے خدا کو بے رحم نے اس لیے پیدا کیا ہے کہ اس کے منہ پر تھوکو، لیکن بچہ کا باپ اگر وہ بیکار مزدور ہے تو انسانوں کو ملزم قرار دے گا۔ "جیسے بالذون جب کہتا ہے کہ جیٹھی کا ماضی نہایت دردناک اور لمبوس ڈوبا ہوا ہے، لیکن یہ ماضی صرف جیٹھی کا نہیں بلکہ انسانی نسل کا ماضی بھی ہے، تو وہ گویا ایک اسٹیروئیڈ ٹائپ کو آرکی ٹائپ میں بدلتا ہے اور اس میں عملی نظر کا شکار ہو گیا ہے جس پر سارتر نے طنز کیا ہے۔ لیکن بالذون فن کی خاطر اس خطرے کو مول لیتا ہے، اور یہی اس کی سبک دہری آزمائش ہے۔ جیسے بالذون کا ناول *Another Country* جو ایک ستارہ کار ہے دونوں مسائل یعنی جیٹھی کا سبلی مسئلہ اور اس کا وجودی مسئلہ دونوں کا خوبصورت استخراج پیش کرتا ہے۔ بالذون کی دلچسپی جیٹھی کے کردار میں ایک اسٹیروئیڈ ٹائپ کے طور پر ہی نہیں ہے بلکہ ایک فرد کے طور پر بھی ہے۔ وہ اس کے اندرون میں تھک کر دیکھتا ہے اور اس کی روح میں اس کی چمڑی سے بھی زیادہ تاریک قوتوں کا ظالم نظر آتا ہے۔ اس کا تشدد اپنی ذات سے لعنت کا پیکر ہے اور ذات سے بلعنت جو ہے نسلی امتیاز کا۔ یہ ایک جیٹھی اور سفید فام لڑکی کی محبت کی کہانی ہے، اور یہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جسے صرف نسلی تعصب ہی تباہ نہیں کرتا بلکہ اس کی تباہی میں اس کی اپنی شخصیت کا بھی بڑا حصہ ہے جو محبت کی اہل نہیں رہی اس ناول میں بالذون جیٹھی مسئلہ کو ہی پیش نہیں کرتا بلکہ جیٹھی کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال دیکھتا ہے، اور اس طرح نسلی تعصب کو نظر انداز کئے بغیر وہ فرد کی تباہی اور اس کی روح کی ظالم چیرلوں کی آگہی بھی حاصل کرتا ہے۔

جیسے بالذون کا ڈراما *The Blues for Mr Charlie* اس کی ناولوں جیسا کہ مایاب نہیں ہو سکا تو اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں کی پوری انسانیت برقرار نہیں رکھ سکا۔ ایک طرف تو اس نے سفید فام کرداروں کو غیر انسانی بنایا ہے جو کسی حد تک قابل درگزر ہے رکھوں کہ جب ایک جیٹھی مصنف جیٹھی مسئلہ پر لکھتا ہے تو نفرت غصہ اور انتقام کے جذبہ پر آتا قابو رکھنا کہ سفید فام کرداروں سے انصاف کیا جائے اس کے لیے ذرا مشکل ہی ہوتا ہے (تو دوسری طرف وہ جیٹھی کرداروں کے متعلق کافی جذباتی بھی رہا ہے۔ اس نے احتجاجی ناول کی جذباتیت پر اعتراضات کئے ہیں، اور جذباتیت رمان کے ساتھ جو سلوک کرتی ہے اس سے وہ بہت ناخوش ہے لیکن اس کا ڈراما ان سب سے پاک نہیں رہ سکا اور اس کا ہیرو ایک اسٹیروئیڈ ٹائپ کردار کی سطح سے بلند نہیں ہو سکا۔ اس کا ہیرو بھی اسی کردہ کا مجسمہ بن کر رہ گیا ہے جو بالذون کو چار ڈراموں کے ہیرو میں نظر آیا تھا اور جسے اس نے ناپسند کیا تھا۔ پھر ڈرامے کے سفید فام ہیرو کردار میں اخلاقی تناقص پیدا کر کے اس کے ارتباط کو کافی گمراہ بھیجائی ہے۔ یہ ناقص بالذون نے شاید اندرونی تبدیلی سے بچنے کی خاطر پیدا کیا ہے لیکن اس سے ڈرامے کا اخلاقی مقصد الجھ گیا ہے۔ میرے پاس آنا وقت نہیں ہے کہ میں ڈرامے کا تفصیلی تجزیہ کروں حالانکہ ڈراما اور اس میں لکھی گئی عقیدوں میں بڑھے سے تعلق رکھتی ہیں۔ میں تو صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ وہ فنکار جو سماجی ادیب کے نام پر صرف سماجی دستاویز لکھنا نہیں چاہتا اور احتجاجی ادب کی سادگیوں سے گزر کر نسلی اقلیت کے تجربہ کو ایک انسانی تجربہ میں بدلنا چاہتا ہے اس کے سامنے کیا دشواریاں آتی ہیں۔ یہ مسئلہ صرف فن پر دسترس کا

مسئلہ نہیں ہے بلکہ اپنی ذات پر قابو رکھنے کا بھی مسئلہ ہے جو ایک مبشری حکار کے لیے کتنا مشکل ہے اس کا ہم اندازہ بھی نہیں کر سکتے یہاں مسئلہ بغاوت سے پہلو بچانے کا نہیں ہے کیونکہ حبشی کے لیے بغاوت تو وجود کی علامت ہے۔ کایہو کا جملہ کریں بغاوت کرتا ہوں اس لیے میں ہوں حبشی کے لیے حرف بر حرف صحیح ہے۔ اسی لیے تو وہ اپنے وجود کا اثبات کے لیے تشدد کا سہارا لیتا ہے۔ حبشی ادب میں تشدد علامت ہے ذات کے اثبات کی۔ وہ معاشرہ جو تشدد پر قائم ہے اور جو نسلی اقلیت کے وجود تک سے بے خبر ہو گیا ہے (ملاحظہ ہو رالف ایلیسن کا شاہکار *The invisible man*) اس معاشرہ میں حبشی تشدد کے ذریعہ یہ بات منوا سکتا ہے کہ وہ بھی ہے۔ لیکن تشدد نفرت جذبہ انتقام خود انسان کے کردار کے ساتھ جو ملوث کرتا ہے وہ بھی اچھا نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ وہ کہ اگر صحیح راستہ پر لگایا جائے تو وہ کردار کو تباہ کر دیتا ہے میں کا ثبوت حبشی اب کے وہ کام کردار میں جو ابھر کے ظلم اور امد کی برہی سے بالآخر برباد ہو جاتے ہیں۔ اسی لیے ڈرامے کا اختتام بندوق اور بائبل کی علامتوں پر ہوتا ہے۔ جیمس بالڈون ایک موقع پر کہتا ہے۔

”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی کو ہمیشہ اپنے ذہن میں دو مخالف خیالوں کو جگہ دینی ہوگی۔ پہلا خیال تو قبولیت کا خیال ہے زندگی جیسی کچھ ہے اور لوگ جیسے کچھ ہیں ان کو مکمل طور پر بغیر کسی غنا کے قبول کرنا۔ اس خیال کی روشنی میں یہ بات کہنے کی ضرورت نہیں رہتی کہ نا انصافی ایک عام سی چیز ہے۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آدمی مطمئن ہو کہ بیٹھ رہے ہیں کیونکہ دوسرا خیال ہے مساوی طاقت کا۔ آدمی کو اپنی زندگی میں نا انصافیوں کو کبھی معمولی چیز سمجھ کر قبول کرنا نہیں چاہیے بلکہ اپنی پوری طاقت سے ان کے خلاف جنگ کرنا چاہیے۔ لیکن جنگ کا آغاز ہر حال دل سے ہوتا ہے اور اب یہ میری ذمہ داری ہے کہ اپنے دل کو نفرت اور یلوی سے پاک رکھوں۔“

جیمس بالڈون کو گاندھی جی میں کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ لیکن ان جملوں میں گاندھی جی کی آواز سنائی جا سکتی ہے۔ مارٹن لوتھر کنگ گاندھی جی سے کتنا متاثر تھا اس سے ہم اچھی طرح واقف ہیں۔ اس نے تو اپنی پوری تحریک کی بنیادی عدم تشدد پر رکھی تھی۔ جیمس بالڈون کی تحریروں اور مارٹن لوتھر کنگ کی تقریروں میں جو ایک گہرائی ملتی ہے وہ مسئلہ کی تہ تک پہنچے کا نتیجہ ہے۔ مسئلہ کی تہ تک پہنچے کا مطلب ہے آپ جو بھی رویہ اپناتے ہیں اس کے *Implications* کو مکمل طور پر قبول کریں۔ آپ دیکھیں گے کہ یہ پورا ادب اس ادب کے بہت مختلف ہے جو انسان کو صرف اس کے اقتصادی رشتوں میں دیکھتا ہے، اور اسے اندر سے ملنے کی بجائے صرف باہر سے بدلنے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ دوسرے قسم کا ادب زیادہ اجماعی، زیادہ منتشر، زیادہ مسکریانہ اور زیادہ انقلابی ہوتا ہے اس میں دانشورانہ گہرائی کم لیکن جذباتی دھور اور شدت زیادہ ہوتی ہے۔ یہ ادب پہلے قسم کے ادب کو محض مارک احساس اور دو خطہ پن اور عیاری کا ادب کہہ کر اس پر خفاست کی نظر ڈالتا ہے۔ یہ روئی جانس کا ادب اسی قسم کا ادب ہے اور جیمس بالڈون کی طرف اس کا رویہ محض حقارت کا رویہ ہے۔

یہ روئی جانس ان آتما پسندوں میں سے ہے جو بیک کا کوئی راستہ نہیں دیکھتے۔ آدمی یا تو ظالم ہے یا مظلوم۔ نتیجہ ہوتا ہے کہ مظلوم کا تشدد و صورت حال کو ظاہری طور پر بدلتا ہے بنیادی طور پر نہیں۔ اس کا تشدد انتقام میں بدل جاتا ہے اور نسلی امتیاز کا کوئی انسانی حل تلاش کرنے کی بجائے وہ طبعی پسندی کی راہ پر نکل پڑتا ہے۔ اگر سفید فام آدمی نے حبشی کو غلام بنایا ہے تو وہ اپنے ڈرامے ”غلام“ میں حبشی کے ہاتھ میں ردالور سے کہ سفید فام آدمی کو اسی حالت میں رکھ دیتا ہے جس میں کبھی حبشی تھا اور بڑی جھٹک آج بھی ہے۔ سفید فام نسل پرست کے مقابل میں وہ حبشی نسل پرست کو لٹپٹے اور حبشی بھی اب اتنا ہی جھٹک نظر اور جارحانہ ہے جتنا کہ سفید فام تھا۔ اس کا نتیجہ نیا وہ قناب ان لوگوں پر نازل ہوتا ہے جو لبرل ہیں اور جو *Assimilation* اور *Integration* کی بات کرتے ہیں۔ یہ روئی جانس کے ڈرامے کی منطقی اس نتیجہ پر پہنچتی ہے کہ حبشی

مسئلہ کا کوئی حل نہیں ہے۔ سوائے اس بنیاد کے جس میں جبری سفید فام آدمی کی غلامی سے مکمل طور پر نجات حاصل کر لیں۔ The slave
 اسی بنیاد کو چیلن کرنا ہے۔ یہ دوا ناگوار خطرے کی گھنٹی ہے کہ لوگوں نے حالات کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی تو مستقبل ان کے لیے کیا سمجھ
 کے کر آئے گا۔ تازہ من میلے جسے سفید فام اور سیاہ فام آدمی کا ناگزیر تصادم کہنا ہے۔ اس کی بھینک تصویر اس ڈرامے میں نظر آئے گی۔
 اس ڈرامے میں تصادم باغی جبری اور سفید فام لبرل میں ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ لبرلزم کی موت کا نتیجہ سیاہ بغاوت کے سما اور
 کچھ نہیں بدل سکتا۔ اور ڈرامے کے جبری پسرو جو ایمون کا لڈر ہے کے اعطاف میں لبرل آدمی نے ایک ایسے معاشرہ میں جو طاقت اور تشدد
 پر قائم ہے، سوائے جمہوری اصولوں کی باتیں کرنے کے اور کچھ نہیں کیا۔ ڈرامے میں لبرل رویہ ہی کی تعریف نہیں بلکہ اس کے غلوں اور
 ارتباط پر بھی حملہ ہے۔ گویا لبرلزم کی ظاہری چمک دمک کے پیچھے وہی سسل پرستی کا بیٹھ بڑا چھپا ہوا ہے۔ اس زاویہ نظر کا منطقی نتیجہ بھی
 نکلتا ہے کہ تصادم کو اخلاقی سطح سے ہٹا کر تاریخی سطح پر لے جایا جائے۔ یہی جبری کے لیے نجات کا ایک ہی راستہ ہے اور وہ ہے کہ طاقت
 اور اقتدار کے اس سرچشمہ پر قبضہ کرے جو ابھی تک سفید فام آدمی کے تعریف میں تھا۔ ایک وہ دن تھا جب طاقت سفید فام لوگوں کے
 پاس تھی، ایک دن ہے جب طاقت سیاہ فام لوگوں کے پاس ہے۔ اس طاقت کا استعمال سیاہ فام لوگ کیسے کریں گے۔ یہ وہ سوال
 ہے جس سے لبرولی جاس اور اس معنی میں ہر عامی آنکھیں چاہیں کرتا کیونکہ دروغندی اور محبت کی قدروں کو تو باغی اسی وقت خیر
 کہہ چکا تھا جب اس نے لبرلزم کو مشکوک نظروں سے دیکھا۔ زیادہ سے زیادہ وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ اس کا دار و مدار افراد پر ہے جس
 طرح ان افراد پر تھا جو سفید فام لوگوں میں تبدیلی لانا چاہتے تھے۔ طاقت کی تبدیلی کوئی مسئلہ حل نہیں کرتی جب تک طاقت
 اخلاقی طور پر استعمال نہ کیا جائے۔ اگر تھوکر و شلے ہوگی اور کیشا ریں تیار ہوں گی آدمی کے اندر تبدیلی لانا چاہتا ہے جبکہ کیشا
 باہر کی تبدیلی میں یقین رکھتا ہے۔ یوگی اور اس میں آپ دیکھیں گے کہ دنیا کے تمام ٹپسے فنکار اور خود جبری فنکاروں کی بھی ایک نئی
 تعداد و اسالی قدروں کی بنیادی تبدیلی میں یقین رکھتے ہیں، جب کہ کیشا اور انقلابی فنکار سیاسی عمل اور انقلابی تغیر میں یقین رکھتا ہے
 یوگی تاریخی حیرت سے بلند ہو کر بات کرتا ہے جب کہ کیشا تاریخی عمل کا پابند ہوتا ہے۔ ایک انسان کے بدلنے کا انتظار کرتا ہے دوسرا
 وقت کے بدلنے کا۔ لبرولی جاس جس تبدیلی کا خواب دیکھتا ہے اس کا کوئی اخلاقی اور سماجی ڈائمنشن نہیں ہے۔ یہ تبدیلی محض طاقت
 کی تبدیلی ہے۔ پہلے ظالم کی چوڑی سفیدی اب وہ سیاہ ہو گئی ہے۔ غلامی دستور موجود ہے، صرف آقا اور غلام کا رنگ بدل گیا ہے۔ تشدد
 دستور موجود ہے، مفرد اس کی سمت بدل گئی ہے۔ یہ وہ دور ہے جس پر ہم انقلابی کانٹن اخلاقی ڈائمنڈ کا شکار ہوتا ہے، اور
 اس ڈائمنڈ کا کیسا حل نکالنا ہے اسی پر اس کے فن کی عظمت کا درد مارا ہے۔ اس مقام پر زیادہ تر کھسے والے فکری اہام اور اخلاقی
 کشاکش جو جائے تھیں یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ لبرولی جاس کا بیرونی ادب اور شاعری کو مکمل طور پر ستر کا
 ہے۔ کسی زمانے میں وہ تو کھٹکھٹا تھا ایک میدان میں سرگرم جوس کے بعد شاعری بالکل بے کار اور غیر متعلق ہو گئی ہے۔ حق میں ہے
 علی آدمی کے لیے وہ تمام سرگرمیاں جو براہ راست اس کے دل سے وابستہ نہیں ہوتیں اور کارآمد نہیں ہوتیں، محض ذہنی عیاشی ہیں۔
 تیری بے کے لیے آدمی کو شاعری اور سماجیات دونوں کو ترک کرنا پڑتا ہے جب متقابل طاقت کے موصول ہونے کے لیے ہو تو یہ سب
 باتیں غیر ضروری اور غیر متعلق بن جاتی ہیں۔ لبرولی جاس کے ڈرامے اس طرح بے پناہ کہ وہ دھکے پیکر وہ انتقامی ڈرامے ہیں
 یہ ڈرامے اپنے عمل کے پیکر وہ تضادات کو حل نہیں کرتے۔ یہی اس کی سبب ٹری کروری ہے۔

نیگرو ایک اس سرسری تجربہ میں میری دلچسپی صرف یہ تھی کہ اپنی عقیدہ کو آج کے زمانہ میں جب کہ ادیب زیادہ سے زیادہ
 و غلوں کے تصادم کا بیان ہو رہا ہے، اگر سہل سیاسی رویوں سے بچنا چاہتی ہے تو کئی دشوار گزار گھائیوں سے گزرنا پڑے گا
 نظر سے دیکھیں تو برسرِ اقتدار طبقہ کا نقطہ نظر زیادہ سے زیادہ لبرل ہی ہو سکتا ہے وکوں کہ ادب کی روایت انسان دوستی کی روا
 ہے۔ لیکن لبرلزم اپنی عنایت کو چمکا ہے کیونکہ مسائل کا حل اس کے پاس نہیں ہے۔ چاہے اتنا پسند ہی مسائل کو حل نہ کرے لیکن

باکیر رویہ کی گئی ہے۔ آنتہا پسند و رک کا ادب آنتہا پسند ہی ہوتا ہے اور ادبی تنقید کے پاس ایسے ادب کی پرکھ کے کوئی یہاں نہیں ہیں۔ کیونکہ ادبی تخلیق جس جہاں لائق نظم و ضبط کا آقا ہوتا کرتی ہے وہ آنتہا پسند اور پراگشتار دور میں ممکن نہیں۔ دور انحطاط اور دور انتشار کا ادب اس معنی میں اعلیٰ ادب نہیں ہوتا جس معنی میں ایک استقامت یافتہ شاعر کے کا ادب ہوتا ہے۔ ادب کی پرکھ کے کلاسیکی یہاں ایسے ہی شاعر کے عطا کردہ ہوتے ہیں۔ یہ یہاں ہنگامی حالات کے عیاں کردہ ادب کی پرکھ میں کام نہیں لگتے۔ تنقید یہاں اتنی آسانی سے وضع نہیں ہوتے اسی لیے ہنگامی حالات میں تنقید زیادہ سے زیادہ صفات کا عیاں کر سکتی ہے اور یہ بھی ممکن نہ ہوا تو حزبی رویہ اختیار کر کے ایک نئی قسم کی جذباتی خطابت کو اپنا کر احتجاجی ادب کا دم میں دم بھرتی ہے۔ تنقید پھر تنقید نہیں رہتی سیاسی پمفلٹ اور صحافت بن جاتی ہے۔ تنقید جب اپنا فرض ادا کرتے بیٹھتی ہے تو وہ احساسِ جرم کا شکار ہوتی ہے کہ جمالیات کے نام پر وہ انسانی تقاضوں کو جھٹلارہی ہے۔ آدمی ادب سے زیادہ اہم ہے، اور انسانیت حبِ لبو لبان ہو تو جمالیات کی بات بھی عیاشی لگتی ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ کس سے عجاا تشدد کا یہی سلسلہ ہے اس سے شعر و ادب بھی محفوظ نہیں رہے۔ فکر کا دامن بھی تار تار ہے اور اسی لیے کوئی اطمینان بخش تنقیدی رویہ تشکیل نہیں پا رہا۔

اب ایک نظر تنقید کا م لوگوں کے ڈراموں پر ڈال لیں۔

ایسن کا سماجی ڈراما برنارڈ شا کے یہاں براہِ علم پہلی شکل اختیار کرتا ہے۔ اس کا تیسرے حالات کا تیسرے کہلاتا ہے۔ نقاد کہتے ہیں کہ شا کے یہاں کردار جمالیات کی بے سادگیوں پر چلتے ہیں، اور ان میں وہ نفسیاتی گہرائی اور پے میدگی ہیں، مگر جو ایسن کے کرداروں میں نظر آتی ہے۔ خود شاعر نے کہا کہ شا کا اس کے ڈرامائی مکالمات، مکالمات، افلاطون کی دوسری قسم ہیں۔ یہ سب باتیں اپنی جگہ ٹھیک ہیں لیکن میں یہ نہ بھولنا چاہیے کہ شا اپنے ڈراموں میں سادہات اور جمالیات کی کشمکش کو تدریج سے تدریج کرتا رہا ہے اور کسی ایک حق میں مصلحت نہیں کرتا۔ دراصل شا جانتا تھا اور خوب اچھی طرح جانتا تھا کہ حلیہ خمار کی اصلاح پر چارلس ریڈ کے سماجی ڈرامے کا آرٹ کبھی بھی ہلٹ، فاسٹ اور پیرٹنٹ کے آرٹ کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ وہ یہ بھی جانتا تھا کہ ایسن کا گڑیا گھر کبھی وہ جادو نہیں جگا سکتا جو ٹیکس پیرس، ٹویم گروما کا خواب نیم شب جگا تا ہے۔

اصلاحی ادب سماجی اصلاح کا کام تو کرتا ہی ہے، وہ حلیوں کا دوسرا حقہ دھوم دھڑکے سے مائیں جانتا ہے۔ اگر ایک ڈراما جیل کی اصلاح کرتا ہے، یا ایک افسانہ جینز کی بیچ و کم کو نابود کرنے میں مدد کرتا ہے تو ہم ان کی معنی تفریق کریں گے۔ خود ان کے کرداروں کے لیے اپنے فن پاروں کی ایسی کامیابی قابلِ اطمینان ہو سکتی ہے۔ لیکن شا کی خولی یہ ہے کہ وہ کبھی ایسی خود اطمینانی کا شکار نہیں ہوا۔ گو وہ اپنے نقادوں کو پریشان کرنے کی خاطر یہ کہتا تھا کہ *Widow's house* اس نے اکشن میں ترقی پسند پارٹی کو ووٹ دلانے کی خاطر لکھا ہے لیکن اس کی خواہش یہی تھی کہ لوگ اس ڈرامے کو مولے۔ ڈراموں کی مانند ایک فن پارے کے طور پر دیکھیں۔ اور پچ بت ہے کہ شا کے بہترین ڈراموں کا مطالعہ نہیں کرتا ہے کہ اس کا آرٹ محض سماجی اور مقصدی سطح پر حرکت کرنے والے نکار کا آرٹ نہیں ہے۔ شا کے یہاں حقیقی تصادم، قوتِ حیات اور اخلاقیات کے معنوی نظام کے بیچ ہے اور سماجی مسائل ان قوتوں کے عاھر ترکیبی کے طور پر سامنے آتے ہیں، فی نفسہ ایک مقصد نہیں ہوتے۔ یہی فلسفیانہ دانشمندی اس کے براہِ علم پہلے کو گہرائی اور پیچیدگی عطا کرتا ہے۔ اور جیسا کہ پہلے یہاں ہوا ہے، اصلاحی اور مقصدی ادب کو صحافتی اور دستاویزی بننے نہیں دیتا۔ ریلٹ جو ابتداء میں شا ل سامیات کی وجہ سے اس سے کافی بدظن تھا، وقت گزرنے کے ساتھ اس کے فن کی گہرائیوں سے واقف ہو گیا اور اس کی تنقید میں یہ اشارہ ملتا ہے کہ شا کا نظریہ اس سے کہیں زیادہ گہرا ہے۔ ہم اس گہرائی کو نہ دیکھ سکے اور پہلاری سماجی مقصدیت کی تارسی تنقید شا میں صرف سماجی مسائل کی گتھیاں دیکھتی رہیں۔ انھیں تو یہ ثابت کرنا تھا کہ شا سماجی مقصدیت تو کیا ڈرامے سے برملا پر دیکھتے کام لینے سے بھی گھبراتا نہیں تھا۔ ہم یہ کیسے دیکھتے کہ اس کا عمل اس کے نظریہ کو یہی بہت پیچھے چھوڑتا ہے۔ سوال پھر معمولی اور

غیر معمولی تخلیقی خیال کا آئینہ ہے۔ طاقتور تخیل خود نیکار کے عائد کردہ نظریاتی حصاروں کو توڑ کر، اخلاقی اور سماجی پابندیوں کو خنص و خائس کی طرح ببا کر بن پانہ کو اس لمبی پر پیکار آئینہ ہے جہاں وہ آرٹ کا مکمل ترین نمونہ بنتا ہے۔ شاکا بہترین ڈراما سیٹ جہاں اس بات کا ثبوت ہے کہ اس کی ڈرامینک جیسے کون سی بلندیوں پر پرواز کرنا چاہتی ہے۔ جیفرسنٹ جان تو شاکا ایک ایسا کرشمہ ہے جو اسے ٹیکسپٹر کے بعد انگریزی زبان کا سب سے بڑا ڈرامہ نگار ثابت کرتا ہے۔ لیکن شانے جو سیاسی ایکسٹرا ڈیگنٹ لکھنے میں، آپس اور کامیڈی کے حوصلہ پر مفلوج ہے جیسے کہ ہیں، وہ بھی تو اس بات کا ثبوت ہیں کہ بڑا فنکار محض بڑے فارم کے پیدا ہونے ہی کا انتظار نہیں کرتا بلکہ عام اتوار اور اکثر اوقات تو عامیانہ فارم ہی کو ذریعہ اظہار بنا کر بڑے آرٹ کی تخلیق کرتا ہے۔ الیہ بنیادی طور پر قتل، سستی خیزی اور انتقام ہی کا تو عام پسند ڈراما ہے ٹیکسپٹر نے اسے کہاں سے کہاں پہنچا دیا۔ مغرب میں جدیدیت کا ایک بڑا کارنامہ تو یہی ہے کہ اس نے پاپ آرٹ کو آرٹ بنا دیا۔ ہمارے یہاں تو خیر جدیدیت کا پورا زور محترم نظموں اور مختصر افسانوں پر ختم ہو گیا۔ مغرب میں اس کا بڑا کارنامہ تو ایسے بڑے ڈرامہ ہے جو شعور کی روانہ سرریزم، خوابوں کے ناٹک، نقطوں کے کیسٹل، اجبار کے تراشے، ماسٹ تھارٹ، فحش ادب، ووڈ ویل اور نہ جانے کون کون سے فنکارانہ اور عامیانہ مشاغل کا مفلوج ہوتا ہے لیکن یہ سب کارنامے ہیں اس فن کے جو اصطلاحات ہی نہیں بلکہ فرمودہ جمالیات کے بندھنوں سے بھی آزاد ہو چکا ہے۔ ایسا ذہن مادر پدر آزاد ہے اس کے لیے اسے خود پر جو تخلیقی ڈسپلین عائد کرنا پڑا ہے اس کی بحث کئی جہاں سر دست گمانش نہیں، جم معرب کی جدیدیت کا جواب کیا پیدا کرتے کہ سب سے بڑا خوف تو یہیں آزادی کا ہی خوف ہے تمغظات چاہے خاندان کے بول نائیوں بجائیوں اور قبیلوں کے ہوں، سیاسی اور نیم عسکری جماعتوں کے ہوں، مذہب یا سیاسی اینڈ یو جی کے ہوں۔ ہمارا تکیہ ہیں۔

اب ایک نظر براع کے تعمیر کی طرف ڈالتے ہیں۔ براع کے متعلق بھی تو نقاد یہی بات کہتے ہیں کہ اس کے سہ سے وابستگی کے باوجود اس نے امدادی قدر کو جمالیاتی قدر کا نظم البدل نہیں سمجھا اور اس کے ڈرامے ان پر دستاویزوں سے بہت مختلف ہیں۔ جو سماجی احتجاج کے جذبہ کو آرٹ کے لیے کافی سمجھتے ہیں۔ اس کا ڈراما

St Joan of the Stockyard

اگر کوئی دیکھے تو اس کی وجہ بھی صاف ہے کہ اس میں سیاہ سفید کی تقسیم بہت سہل اور واضح ہے۔ اس کے رنگس The good women of sezuon جو خود براع کے اس نظریہ کی نفی کرتا ہے کہ ڈرامے کو کوشش کرنا چاہیے کہ وہ آڈینس کو کسی فیصلہ پر پہنچنے کے لیے تیار کرے، اس کے کامیاب ترین ڈراموں میں سٹیک کیوں کر یہاں مسئلہ کو اس کی تمام پیچیدگی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اور ہاؤ اس کے کہ ڈرامے میں Parabale کی ساوگی ہے، ڈرامے کا عمل انتہائی پے چیدہ ہے اور ڈراما کسی اخلاقی نتیجہ پر ختم ہونی کی بجائے، ناظرین کو اخلاقی کشمکش میں مبتلا کر چھوڑتا ہے۔ اس ڈرامے میں براع نے پروتاری ڈرامے کی افادی اور مقصدی سہل پسندی اور ساوگیوں کے بجائے انسانی تعلقات کی پے چیدگیوں کو پورے طور پر استمال کیا ہے۔ براع کا تعمیر شدہ تو سماجی تقریر بنتا ہے نہ سماجی دستاویز، اور فی الحقیقت سماجی ڈرامے کا سب سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ پروتاری ڈرامے کے سماجی لب و لہجہ اور سیاسی کٹ منٹ کا فنکار جوئے بغیر وہ آدمی کو اس کے سماجی ناظر میں اس کی پوری پہلو داری اور کلیت کے ساتھ کس طرح پیش کرے۔

براع میسوں ہدی کا بہت بڑا ڈرامہ نگار ہے۔ اس کے اجتادات نے تعمیر شدہ نقشہ بدل دیا۔ امریکی ڈرامہ نگار آر تھر ملر براع کے قد قدامت کا تو نہیں لیکن دو جہی صدر نشینوں میں سے بڑا تھر ملر بھی سماجی ادیکے بہت سے ایسے پہلوؤں کو سامنے لاتا ہے جن پر ہمارے نقاد سماجی ادب کا ذکر کرتے وقت غور کرتے تو ان کے ادیکے معاشرتی تھورات اس قدر غفل اور ابھرے نہ رہتے ملر چاہتا تھا کہ سماجی ڈرامے کو صرف سماجی تعلقات کی عکاسی تک محدود نہیں ہونا چاہیے۔ ان تعلقات کو جب محض معاشی

نظر سے دیکھا جاتا ہے تو وہ طبقاتی کشمکش کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ اور فطری طور پر وہ ریزہ کا اجتماعی اصب وجود میں آتا ہے۔ اگر ضرورت پڑے تو جانتا ہے کہ سماجی ڈولے کو انسانی فطرت کے اندر جھکنا چاہیے اور یہ سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے کہ اس کی اندرونی اور جذباتی ضروریات کیا ہیں۔ تاکہ ان ضروریات کو سماجی تصورات کی شکل میں پیش کیا جاسکے۔ گویا انسان اس کے سماجی مناظر میں رکھ کر دیکھنے کی بجائے بالحدالطبیعیاتی مناظر میں رکھ کر دیکھنے کی طرف بہلا دیتا ہے۔ لیکن ایسا دراصل اسی وقت ممکن ہے جب آدمی کے پاس آدمی میں دلچسپی لینے کی فرصت ہو۔ جب پورا معاشرہ زبردست سیاسی بحران سے گزر رہا ہو اور طبقاتی جنگ شدید ہو جاتی ہے تو لوگوں کی دلچسپی آدمی میں بطور فرد کے ختم ہو جاتی ہے۔ کسے فرصت ہے کہ آدمی کی فطرت کا مطالعہ کرے اور اس کی نفسیاتی پیچیدگیوں میں دلچسپی لے چاہے ایسے حالات میں جو اقلیت کے علاوہ جس چیز کو ریڈیکل دانشور فطرت کی نظر سے دیکھتے ہیں وہ انسانی فطرت اور نفسیات ہی ہے لیکن ایک نظر سے دیکھتے تو مظلوم کے پاس سوائے اس کی انسانی فطرت کے دوسرا ہتھیار کیا ہے۔ جس کی بنیاد پر وہ اپنی انسانیت کا اثبات کر سکے۔ جب گوتیلا لائیہ جابر انصر کے سخت سپاہی بچوں کو دیواروں سے پتھر پھینک کر ان کی کھوپڑیاں پھونک رہے تھے تو ممکن ہے مجھ سے اس صائب نظر وہاں ہوتا تو رواقیت سے کہتا کہ وقت کے تناظر میں تو یہ کچھ بھی نہیں اور تاریک کی کشمکش میں ایک اور دو چکان ورق کا اضافہ ہوا۔ لیکن کیا میری رواقیت ان ماؤں کے کام آسکتی تھی جو ان بولتے کیوں کی مشاہدہ تھیں۔ ان کی مائتاریسی ایک بے پناہ بیخ کی صورت ادنیٰ حیثیتوں کے خاموش ایوانوں میں ہونے لگ پکار بن کر گونج رہی ہوگی۔ اور یہ بتانا کیا ہے، انسانی فطرت کا ایک صحر۔ فطرت کو بدل دو تو ملتا کا جذبات بھی نہ رہے۔ پھر تو ایسے مناظر صرف تاریکی حادثات بن کر رہ جائیں۔ مجھ ضد جو کھا دینے والی اندری حسرتیں۔ اور کیا جدید تکنیکوں کی سائنسی معاشرے کی پیش قدمی اسی جانب گھومے کہ انہی کو زیادہ سے زیادہ کارآمد اہل ذہن اور باوقار جو نہ بنائے کہ کارزار حیات میں خواہ محولہ غیر ضروری جذبات کا اصرار نہ کرتا رہے۔ نہ دوحسی اور رقیق القلبی کردار کی علامات میں قہقہے ہے اور مرد آہن جذبات بھی لڑتی اور سنگین رکھتا ہے۔

میرے وہ دوست جو کوشش مرقی کے سوا کوئی اور چیز نہیں بڑھتے ان کی بھی کوششیں فوق البشر کے اس مقام کو پہنچنے کی ہوتی ہے جہاں پر کھڑے وہ ازل اور ابد کی ناپید کائناتیں ہیں البتہ ان کی وقت کی موجوں پر کائناتوں کو شل جاب ڈھٹا اٹھتا دیکھنا چاہتے ہیں۔ وہاں تو ہماری تمہاری دنیا جاب کی صورت بھی نہیں ہے۔ گوتیلا اور اسام اور سیرت کے خون اچھٹا کا تو موال ہی پیدا نہیں ہوتا کہ وہ تو ہم خود دھار دھار بکھیر رہے ہیں۔ صاحب نظر اور فوق البشر دونوں رقیق القلب نہیں ہوتے۔ یہ انسانی مشاغل تو ہم زمانوں کے لیے رہ گئے ہیں۔ تو ایک مٹی میں نکلا بھی تو عورت ہی ہے کہ تخلیق کا پورا جھیللا اپنے ساتھ لگا رکھا ہے۔ تخلیق عمل پر آپ کتابیں پڑھیں تو آپ کو جبریت کو ہوگی کہ نظم اور بچہ دونوں کے پیدا ہونے کا طریقہ لگ بھگ ایک سا ہے۔ اسی لیے تخلیق فن کا ذکر لگ بھگ انہی اصطلاحوں میں ہوتا ہے جو تولید کے بیان کے لیے وضع کی گئی ہیں۔ مکالمے کے لیے احساس کی آگ میں جھلنے کے معنی بھی کیا ہیں سوائے اس کے کہ گرد و پیش کی دنیا کو اپنے وجود میں جذب کرتا ہے کہ اسے دنیا کو اپنے فن میں ایک کی معنویت کے ساتھ اس پر تخلیق کرنا ہے۔ اسی لیے تو کامیو انسانی فطرت کی مطلقیت اور پائیداری پر زور دیتا ہے۔ اسی لیے سنو انسانی فطرت میں رہے ہوئے ان سرچشموں کی تلاش کرتا ہے جہاں سے مشن محبت اور خیر و برکت کے حیات بخش چھرسے پھوٹتے ہیں آخر بناؤش کو بھی تو یہی سماجی تعلقات سے گذر کر قوت حیات کی گہرائیوں تک پہنچنا پڑا تھا۔ آج کے باؤکریزی کے زمانہ میں یہ ناممکن نہیں بلکہ ایک ایسا آدمی پیدا کیا جائے جو جذبات کا کھڑا لگ مول لینا ہی نہ چاہتا ہو۔ جذبات کے بجا اصرار سے پلکان ہونے سے قریب بہتر ہے کہ اپنی اعصاب کے ذریعہ حادثات کا مقابلہ کیا جائے۔ جب دیکھوں کی کھوپڑیاں تراشے اڑادی جائیں اس وقت عورتیں ٹھنڈی سانس لے کر بیٹھ جائیں گویا یہ واقعہ سکول میں بچوں کی چٹائی سے زیادہ اہم ہیں ہے۔ نروان اور نکات کے تلاشی سے اٹھنا اور سلوک کی راہ پر گامزن فوق البشر کی لائق خالق پذیری بھی شاید اسی لوط کی کوئی سیر ہو۔

چھپتے نہیں کیوں کہ مافوں کے ملفوظات میری نظر سے کم ہی گذرے ہیں۔ میں تو بہت ہی معمولی آدمی ہوں انسانے اور ناول پڑھنا کرتا ہوں جو اس آدمی کی بات کرتے ہیں جو تعلقات اور بات بات کے بیچ زندگی کرتا ہے اور جس کے لیے جبلتوں اور جذبات کی توانائی اس کی انسانیت کی صامت ہے۔ آخر نظر بلر بھی تو اپنے ڈراموں میں آدمی کے اسی المیہ کو پیش کرتا ہے کہ کیسے انسانی رشتے اقتصادِ رشتوں میں بدل گئے۔ کیسے مشق جنوں پیش جو سلطنتوں کو بوسوں پر شمار کرتا تھا اب سماجی دکھاؤ اور سماجی منزلت کے چھوٹے چھوٹے مقیر جد بکت کا بھی کھانا لکھنے میں لگ گیا۔ انسانی فطرت میں بلر کو بھی تلاش تھی اپنی سر جستوں کی جہاں سے بھر پور اور حیات بخش انسانی تعلقات کے دکھانے نکلتے ہیں۔

لیکن یہ تو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ انسانی فطرت اور انسانی مقدر و غیرہ میں دلچسپی لینے کے لیے فرصت کے رات و دن درکار ہیں۔ یعنی معاشرے میں کم از کم آدمی تو استقامت ہو کہ آدمی معاشرتی مسائل پر سوچ بچار کر سکے اور وہ بھی اس خود اعتمادی کے ساتھ کہ اس کے سوچ بچار کا معاشرتی تبدیلیوں پر اثر پڑے گا۔ لیکن جب پورا معاشرہ بے محابا تشدد و اقتدار اور اقلیت بے محابا تشدد و اقتدار کی آدمی کے پاس سوچنے کی فرصت ہوتی ہے نہ اپنے حیالات پر اقتدار۔ مگر کی جگہ اندھا عمل لے لیتا ہے اور فرد کو قوتِ ارادی کی جگہ تاریکی قوتیں ایک مٹی میں آؤنی سب کچھ تاریخ کے حوالے کر دیتا ہے اور سوچتا ہے کہ اس کے یا کسی کے بھی جوئے نہ ہونے سے کیا فرق پڑتا ہے۔ اگر فرد تاریخ ماتمرد کے لیے محض کھا دے تو کھاد کی فطرت کیا اور فطرت کے تقاضے کیا کھاد کو کھیاؤی عناصر کا مجموعہ ہوتی ہے، کل کو اٹھ کر سچ بھوت میں مل جائے گی۔ آدمی جب میکا نکل یا کیمیا دی وحدت میں جاملتا ہے تو اس میں آدمی کی انسانی دلچسپی مٹی جتم ہو جاتی ہے پھر دیبا کی باتیں انسانی حوالے سے نہیں، بلکہ تاریخ نیاسات اور تمدن کے حوالے سے ہوتی ہیں۔ آدمی حال سے زیادہ مستقبل میں جیتا ہے اور اس طرح یوٹو میں فکر جو خواب آفریں ہوتی ہے۔ آئیڈیالزم تک کو ختم کر دیتی ہے جو حال کے حقائق سے ملدے ہوئے کی انسانی کوشش ہے۔ اس طرح فکر حال کے حقائق سے گزرنے کے یوٹوپیا کے خوابوں میں پناہ لیتی ہے۔

اس اصطلاح کی سبب عمر تاک مثال ہمارے عہد کی ترقی پسند ترقی پسند حکاموں کی سماجیات تک کے ساتھ اصرار ہیں کہ کسی ہے، مٹی کا تو حصر دکر ہی نہیں کہ فن کے مسائل ان کے بس کا رنگ ہی نہیں۔ یہ رنگ انہوں نے اپنے ساتھ لگایا بھی نہیں اور جمالیات کو ہمیشہ حقارت کی نظر سے دیکھتے رہے۔

ترقی پسند عقیدے کے مظاہر پر نظر کیجئے۔ آپ کو دو قسم کے نقاد ملیں گے ایک تو آثارِ الصنادید دوسرے باقیاتِ الصالحات آثارِ الصنادید کی دیکھ بھال کرنا کرتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کے حرفِ بغاوت سے کبھی بھر ویرکانہ تھے۔ ان کے پیغامِ محبت سے ایوانِ حکومت کے دیوار و دروازے گھٹتے ہیں۔ وہ درجہ جس کی زبان میں اردو شاعری کی مٹھاس ہے، وہ رہبر قوم ہیں کی اٹھان میں ایشیا کی جوانی کا لپکھن ہے، ان کے سر پرست ہیں۔ یکیشا ان کے سپر پر معر لگاتا ہے، سرکار بھوشن کا آنکھوشن عطا کرتی ہے، وزیرِ نان نفقہ کا میسر سر صحر کا منم جام و سوکا، ریڈیو تقریر کا، رسالہ خاص نمبر کا اور کاڈی انعام و اکرام کا انتظام کرتی ہے۔ ان کے نام نہایت ہی فرہ و طبع جاری کئے جاتے ہیں اس کتاب کو لکھنے کے لیے جو کبھی نہیں لکھی جاتی لیکن جسے ضبطِ قلم کرنے کا ارادہ وہ اس وقت تک رکھتے ہیں جب تک وظیفہ کے دم میں دم یوٹوپیا ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے لیے جو بڑے تصنیف نہیں ہے وہ لندن اور پیرس کا سفر کرتے ہیں ان غلطیوں کو دیکھنے کے لیے جو وہاں کی لائبریریوں میں نہیں ہیں اور اگر ہیں بھی تو اس کتاب کے کام کے نہیں جو بڑے فرہنگ ہیں کہ ہے نہیں ہے۔ آخر وہ وقت آتا ہے کہ وظیفہ دم اور کتاب قلم چھوڑ دیتی ہے۔ اس وقت کوئی ان سے پوچھے کہ قبل از وہ جو نہیں ہے اور نہ ہوگی، جب تھی تو عدم تحریر کی کون سی منزل میں تھی تو شاید جواب ملے کہ، میاں ابھی شروع نہ کر سکا۔ خدا کے فضل و کرم سے اب اس کا کام تمام ہوا۔

یہ تو تھے ترقی پسندوں کے آثارِ الصنادید۔ ان کے باقیاتِ الصالحات گائوں کے وہ بھی لڑکے ہیں جو سکول میں نہیں جوتے ہیں

تو درمیں تھا دیکھ جاتے ہیں کہ عالم نہ بھی مولوی تو نہیں یہ لوگ مارکسزم کو ناظرہ پڑھتے ہیں۔ چنانچہ مارکس کی کتاب، سرمایہ، ان کے دماغ میں نہیں گھلنے میں ہوتی ہے کیونکہ دماغی ٹرایکوں کا انھیں تاہا نہیں اور یہ لوگ اپنا کام صرف ملے گھونسوں سے نکالنا کرتے ہیں۔ ان کی نظر ہمیشہ فطرے کے گہیوں پر رہتی ہے جو پیداواری رشتوں کے کھیتوں سے انھیں مل جاتے ہیں اور یہی ان کی علمی غذا ہے جس طرح استیج کے مسائل کا ردھایات سے کوئی تعلق نہیں، اسی طرح باقیات الصالحات کے مسائل کا جوابیات سے کوئی رشتہ نہیں۔ عقیدہ کی دیوانہ سے وہ عمری آگئی کا ڈھیلہ لگتے رہیں گے اور قاری سوچتا ہے کہ اگر ڈھیلہ تھیلتی تھیل کے عقاب کی بلند پروازیوں کی کسوٹی کیسے بنے گا۔ لیکن قاری سادہ لوح ہے۔ تاہا نہیں سمجھتا کہ ہرگز دیکھاں تک روت تک شد کے مصداق ان مولویوں کی باتدھی میں جو بھی گراہک کر مدراسی کھاؤں کی مانند ایک سامرہ دیے گئے۔ دنگ سخن کے استیاذات کی بات یہی ہے کہ سب ایک رنگ میں رنگے ہوئے ہیں۔ اس عقیدہ میں میر کی آنکھیں ہدی تو غالب کا چہرہ دھیا ہے اور یہی دو سالے میں جن کے روپر مدراسی لوح چلاتے ہیں اور مارکی موج کرتے ہیں۔ مارکسزم سے وہ فکر کا میں قوسے کا کام لیتے ہیں۔ مارکسزم ان کے لیے شھر طوبی ہے جس کا نام ابوں نے سنا ہے دیکھا نہیں اور نام شاخ طوبی کی وہ مسواک ہے جو بیہ عقیدہ میں ہمیشہ ابھری نظر آتی ہے۔ مسواک سے زمان میں چھالے پڑ گئے ہیں اسلوک مسوڑے چیل گئے ہیں، فکر کے نالوں میں نا سو پڑ گیا ہے، لیکن مولوی کی پائی کا ایسا دھپا ہوتا ہے کہ عقیدہ کا نقد پاک کے بنا وہ میں ہیں لیتا۔ ان کی عقیدہ میں وہی یڑھ سکنا ہے جو انھیں کے گاؤں کا ہوا اور صرف مکول ہی میں نہیں بلکہ مدراس میں بھی مل جاتا ہوا ہو یعنی ان سے بھی زیادہ نفی ہو۔ اسے کم کر کم آنا تو کوں ہوتا چاہیے کہ باقیات الصالحات کی امامت میں نماز ادا کرتے وقت یہ احساس بھی نہ رہے کہ اچکے آستان پر ان اماموں کا ہر سجدہ۔ سجدہ ہو ہوتا ہے اور گوان کے کچھ وہ دو سو رکعات ادا کر کے ثواب سے وہی رکعت کاٹے گا۔ آثار الصنادید تو قصویٰ بہت فقیہانہ مونگکایاں بھی کر لیا کرتے تھے۔ مولویوں کا یہ فرقہ تو مناظرہ باری تک سے جی چڑتا ہے کیونکہ مناظرہ بازی کے لیے مولوی کو بھی اپنے اور دوسرے مذاہب کے تعلق تھوڑا بہت پڑھنا پڑتا ہے۔ لکھ رکھ کر کتاب ہاتھ میں لینا مولوی کے لیے گھلنے کا سودا ہے۔ چنانچہ یہ لوگ اپنی عقیدہ میں ماطر سے تک برہم نہیں کرتے۔ اسے ہیں فقہ تو اس بات پر کہ برہم تک نہیں ہوتے۔ ان کے چاروں طرف جو ہم بیزار ہو رہی ہے کسی کی پگڑی سلامت نہیں۔ ان پر کچھ اثری نہیں عجیب اطمینان قلب سے یہ تماشہ دیکھتے رہیں گے۔

ترقی پسند عقیدہ کی ٹکری جی مانگی کی دو مثالیں دیکھئے۔ ڈاکٹر محمد حسن منٹو کا افسانہ، جنک کے متعلق رقم طراز ہیں۔

”جنک کی بیرونی دھوٹ گناہ نہیں، تازیانہ ہے۔ اس میں دی مصلحانہ جوش اور حق گوئی (؟) کی شدت پائی جاتی ہے حوالہ شائی کی اپنا کر نینا میں ملتی ہے۔ اپنا بھی ایک چلن دیتی لیکن اس کا المیہ ہمیں ہچکچانے کی بجائے ایک دوسرے رستہ پر لگا جیتا ہے۔“

اس کے علاوہ ایسا اور مادام بوارنی کی طرح سلطانہ اور سگدھی انضیاتی پیاس کی ماری ہوئی نہیں بلکہ

ایک ایسے شکر میں کسی ہوئی ہیں جس کے بنالے میں ان کا کوئی ہاتھ نہیں تھا۔“

اب آپ ہی کہیں میں کیا کہوں۔ کوئی بھی کیا کہہ سکتا ہے۔ یعنی ان جملوں پر آدمی کیا کیا خیال آرائی کرے۔ کل کو اٹھ کر وہ نوزلی اور سینٹ جان کا تھا بلکہ کریں گے۔ سیکھتہ اور مدر بھائی، کوٹلکٹیں گے، تو آدمی کہاں کہاں ان کا ہاتھ پکڑتا رہے گا۔ سگدھی اور سلطانہ دو نکھیلیاں نڈیاں ہیں۔ اپنا گھر نینیا اور مادام بوارنی دنیا کے دو عظیم نادلوں کی بیروتن ہیں۔ ایک کا تعلق دوسرے کے اشرافیہ طبقہ سے، دوسری کا تعلق فرانس کے متوسط طبقہ سے، ایک جذبہ عشق اور دوسری رومانی جذباتیت کے ہاتھوں تباہ ہوتی ہے۔ بھلا سوچئے تو ان دو عورتوں اور منشی کی رنڈیوں میں قدر مشترک کیا ہے۔ ایسی ہی انل بے جوڑ باتوں سے ہماری معاشرتی عقیدہ سمی پڑی ہے۔ منٹو کے فن کی جوابیات کا ذکر یہ نقاد کیا کرتے ان سے تو افسانوں کی رنڈیوں کا

باتھ بھی ٹھیک سے پکڑا نہیں جاتا۔

انہماک الصالحات میں ایک حوالہ صاحب قمر رئیس ہیں۔ زندگی بھر جارجیل ایسے نہیں لکھ سکے جن میں دعائی انجام کی گہرائی ہو۔ چاروں طرف علامتی تنقید کا شور مچا کر انھیں بھی یاد ہو گا کہ اس پر بھی باتھ آدھا جاسے۔ ہم تو صوبے کے بگئے، کہ علامتی تنقید تو فاروقی سے بھی مشکل سے سنبھلتی ہے، ان کے چلنے و رفت پر اگر صحافتی تنقید کا ہاتھ سس کے مروج میں قریب صاحب قمری رادوں کی طرح رہنے لگے، اگر پھٹلا تو کیا عالم ہو گا۔ ایک قمر رئیس نے کامیو کے ناول، پلیگ کی باتیں سن رکھی تھیں۔ اب دیکھا کہ واحد سنگھ بدی کے اصابہ، کواریٹین، میں بھی پلیگ پھیلنا ہے۔ بس کیا تھا مضمون لکھ لکھ بیٹ ڈالا۔ کواریٹین کی علامتی منویت، پلیگ اب یہ ملکی غلامی کی علامت ٹھہرا، انگریز سجدہ چوسے اور کواریٹین پتہ نہیں کیا۔ تنقید صاحب محمد صاحب کی برہنہ حاشیے تو مسمیٰ کی تلاش لے کر ہے۔ قمر رئیس کے پاس شوق اصول کی بھی کمی نہیں اور جرأت، مدد کی بھی۔ آپ یقین مانے من سے یہ لکھ نہیں کر سکتے۔ صاحب قمر صاحب کے، خلاف، کا بھی ایسا ہی علامتی مطالعہ پیش کریں۔ وہ ثابت کر سکتے ہیں کہ نواب صاحب انگریز کی علامت ہیں، اس کے رزم و مارک نوڈسے دیسی جواڑے ہیں۔ نواب کی بیگم مادر وطن ہے جو علام ہے۔ علامہ حسن کے ساتھ بیگم کا مٹی رشتہ ہے عادت کی علامت ہے۔ اور رات کے اندھیرے میں خلاف کا باقی کی طرح اچھلنا غلامی کی تاریک رات میں چرواہا پر ڈھنکی ہوئی آزادی اور عادت کی تھک چکیوں کی علامت ہے۔

ترقی پسندوں کی محبوب سے نصرت بھی دیکھنے کے قابل ہے۔ اس نصرت کا ایک نتیجہ کلا کو معری دانشوری کی روایت سے ہم آواز بھی فائدہ۔ اٹھا کے قنارہ حاتی اور مرتد نے اٹھا یا تھا۔ حاتی نے تو تنقید کو ایک اخلاقی ذہن عطا کیا تھا۔ وہ بہر صورت ڈاکٹر جاسن اور آرمڈ کی تبدیلی تنقید کے سائندہ تھے۔ ترقی پسندوں تک آتے آتے حاتی کی یہ اخلاقی روایت عمر زنی، پروپیگنڈہ، صحافت، مغلط باری، کٹھ ملائیت، تنگ نظری اور سیاسی دیلمیسی کا شکار ہو گئی۔ نگار اور دانشوری ذہنی آزادی، حق گوئی، اور بے باکی کو ریاست، حکومت، پارٹی اور انڈیلو جی کی ملی پر فرمان چڑھا دیا گیا۔ وہ اتنی ہی بات۔ جان سکے کہ ادب آدمی کو ایک سوچنا ہو ۱ تنقیدی ذہن عطا کرنا ہے۔ ادب جواب نہیں سوال ہے۔ تحسین، نصرت، تصویر اور انکشاف ہے۔ ذہن تنقیدی ہو تو مغرب نہیں کھٹا نقصات کا شکار نہیں ہوتا، اندھا یقین نہیں کرتا اور وہی بات کہتا ہے جس کی تنہائی کلام سے علم ہوتا ہے۔ ہماری روایت ہی رہی ہے کہ دو کتابیں پڑھتی ہی میر قوم بن جاتے ہیں۔ لیڈروں کو مٹا اس بات میں کیا دلچسپی ہو سکتی تھی کہ مغرب میں ٹھکانے اپنے لئے لیڈر اور علم اطلاق کا نہیں بلکہ قبول جائز ایک حلا وطن ہے اور دشمن کا دل پسند کیا ہے۔ کیوں وہ ہر لحاظ مادہ پرست اور متدد بخت ہوئے سماج میں خود کو اچھی اور حلا وطن محسوس کرتا ہے۔ یہ جانے کے باوجود کہ سماج سے آخری تھکام سے اس کی دات پاش پاش ہوئے والی ہے۔ وہ سماج سے ٹکراتا ہے اور یہی اس کا بہرہ و نیک عمل ہے۔ وہ پاش پاش ہوتا ہے اور یہی اس کی شہادت ہے۔ وہ بیک وقت سماج کا مانی اور اس کا صید ذبوں ہے۔ باتھ ہاگ پر نہیں اور پا کاب میں نہیں لیکن وہ دشمن وقت کا غناں گیر ہے اور بالآخر اس کے فزاک کا نتیجہ، روح کی بھٹی میں اپنی نسل کا صیر ہو کر ماس کا مصیبت اور اندر کی آگ کے تیز و تند شعلوں میں خاک ہو جانا اس کا مقدر۔

ظاہر ہے ایسے خاں خراوں سے چوبداری، رکاب داری اور ڈھنڈورچی کے کام بن نہیں پاتے۔ ہندوستان میں تو دانشور کوڑیوں کے مول کہ چکا تھا۔ دیار داری، حوش آمد موت پرستی اور حلقہ پروری اس کی گھٹی میں پڑی ہوئی تھی۔ مغرب میں دانشور چاروں تباہ بنا تھا۔ وہ سیاسی شاطروں کا حلیف بنا، نہ لان و لفظ کے لیے اپنے ذہن کو رہن کرکھا اس نے برصغور کوئے تعاب کیا، برصغور کو علیحدہ کیا اور ہر فلسفہ کی تنقید کی۔ او یا ہم پرست اور روایت پسند مشرقی ذہن کو تنقید کبھی دس۔ آئی تنقیدی روایت اسی لیے ہمیشہ ہمارے یہاں اکبر اکبر کر اندھیروں میں ڈھنڈی رہی ہے۔

جدیدیت کے رجحان کے ساتھ تنقید بھرے ایک بارانجھری۔ پھر ڈز اور ایلیٹ کے ناموں کا چلن ہوا۔ سائر رادر کامیو کے تصورات سے ذہن متعارف ہوا۔ لسانیاتی، اسلوبیاتی، علامتی اور اسلوبی طریقہ نگار اپنا سہ گئے۔ نیا احساس ہی زبان میں داخل رہا تھا۔ تجربیات کا دودھ دورہ تھا۔ ذہن کی کھڑکیاں کھل گئی تھیں اور مغربی افکار و خیالات نئے فنکاروں کے ذہنوں کو منور کر رہے تھے۔ سماج، سیاست، انڈیولوجی اور کٹ منٹ پر حریفانہ وار وگیر ہو رہی تھی۔ پابستگی کو توڑا جا رہا تھا، وابستگی کے سنی بسنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ ترقی پسندی کے رد عمل کے طور پر ظاہر ہے کہ فن کی جمالیات پر زیادہ زور دیا جا رہا تھا، لیکن جدیدیت میں نئے بیڈیکلزم کی بھی ایک لہر تھی جس کے علمبردار تنقید میں باقر محمدی تھے۔ سائنس، ٹکنولوجی، ماس میڈیا اور مادہ پرست تمدن کے لائے ہوئے نفسیاتی اور سماجی مسائل پر بھی مباحث ہو رہے تھے جو تنقید کے توازن کو برقرار رکھے ہوئے تھے اور اسے صرف اظہار کے مسائل تک محدود ہونے سے بچائے ہوئے تھے۔ لیکن محض رجحانات کے زور پر اپنی تنقید وجود میں نہیں آتی۔ اس کے لیے اعلیٰ درجے کے ناقدانہ ذہن کی بھی ضرورت پڑتی ہے اور ایسا ذہن ہمیشہ ہمارے یہاں کم پایا رہا ہے۔ اسکا سبب ہمارے تعلیمی نظام کی خرابی ہے۔ یونیورسٹیوں سے جو طالب علم غافلہ التحصیل ہو کر نکلتے ہیں، وہ ادب کے مادیات سے بھی واقف نہیں ہوتے۔ ذہن کی تنقیدی تربیت کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ سکلاس روم میں سے لے کر کامیاب تک کھلتا ہے تو ایک ہاتھ موجدی کی کمر میں ہوتا ہے۔ اور دوسرا ایسا کھینکی۔ یہ صاحب زادے اگر پروفیسر بن گئے تو کیا عمل کھلائیں گے۔ آپ دیکھ تو رہے ہیں کہ پورے ملک کا تعلیمی نظام کیسے ٹھپ ہو گیا ہے۔ ہمارے یونیورسٹی پروفیسروں کا مقابلہ سوربون، یارورڈ اور ڈاکٹر گورڈ کے پروفیسروں سے کیجیے، وہی فرق نظر آئے گا جو سو گندمی اور ایسا کیرینیا میں ہے۔

ہر حال جدید تنقید کا بھی وہی حشر ہوا جو ترقی پسند تنقید کا ہوا تھا۔ شاید بروڈوہری کی بات صحیح ہو کہ ہندوستان کی زمین ہی ایسی ہے کہ نہ تو کسی چیز کو پیسے دیتی ہے نہ پروان چڑھاتی ہے۔ نشاۃ ثانیہ کی روشنی پچاس سال تک تو تک ہیں پائی۔ یہی تو دیکھو، مگر سزم کی کیا گت بنائی ہمارے دانشوروں نے۔ یہ ساری تحریکیں کیسے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئیں۔ حوالین پہلے تو صاف کہا تھا کہ مغربی تمدن کے اثرات ہندوستان کی صرف اوپری سطح پر ہیں اور وہ بھی صرف ایک بہت ہی محدود طبقہ پر گویا مغربی تمدن کا رنگ پورے بدن پر راجن کی پالش سے زیادہ نہیں تھا۔ یہ رنگ اندر پڑنے ہی پر اسرار مشرق چمکھڑا ہوا بیدار ہو گیا ماس انتشار میں سب سے بڑے لوگوں کی حالت دیکھ لکھے طبقے کی جوتی جو تہذیبی اقدار کا ایلین تھا۔ علم و ادب اور تعلیمی ادارے بھی دانشورانہ طور کے ہیں مگر دولت و تہمت و اقتدار کے دریچے سے۔ بیوروکریسی کرپٹ ہو گئی، بہر تصدیقات میں میڈیکو کرپٹی ایک خاموش سازش کے تحت قابلیت اور اہلیت کا گلا گھونٹی رہی۔ آدمی کے پاس کھرے کھونٹے کی پرکھ تک نہ رہی۔ اس کی جہر تک مثال ہمارا تنقیدی لیدر میکپ ہے، ہر ایک کے چہرے پر نقاب ہے کیونکہ لوگوں نے جان لیا ہے کہ بے نقاب کرے والی انگلیاں ایٹھ گئی ہیں۔ اصلی چہرے کی شاحت ناممکن ہو گئی ہے۔ گولی خندانگ ہمارے اچھے نقاد ہیں۔ لیکن حزب مصاہین لکھے میں بھی بدطولی رکھتے ہیں۔ جوتس پراہوں نے شاید مغربی معصوم چھپو ادا ہوا ہوں نے ہائی اسکول کے زمانہ میں لکھا تھا۔ سردار معضی اس معصوم کی تعریف میں رطب انسان میں، ویدناقر صمی ہمارے اچھے نقاد ہیں۔ بھولے جو کے اچھے مضامین بھی لکھ لیتے ہیں۔ اہوں نے بھی جوتس سپر معصوم لکھا۔ معصوم میں غلیل الزمسن اعظمی کے معصوم کا بھی ذکر آیا، لیکن اعظمی کا معصوم کیسی کمزور سیادوں پر کھڑا کیا گیا ہے اسے ان کی نظر دیکھ نہ پائی۔ اس امر کی طرف ایک حقیقت سا اشارہ بھی ہیں۔ شمس الزمسن فاروقی بھی ہمارے اچھے نقاد ہیں۔ تجربہ مضامین لکھنے کے لیے انھیں شعوری کوشش کرنی پڑتی ہے اور ہر کوشش کی مانند اپنی اس کوشش میں بھی کامیاب نہ ہوتے ہیں۔ آج کل ان کی تنقید کی کار خوش اور قراق پر بیک فائر کے میسر سٹارٹ ہیں جوتی جو کہ قدوی فاروقی کو مرشد سمجھا ہے اس لیے آج کل قراق کے مطالعہ بند ہے۔ اس کی جگہ عثمان عارف نقاش بندی کا کلام ملاغت نظام سرسبز فیض با ہوا ہے

کمرشد نے اس کی تائید بھی کی ہے۔ غیبی اس سنی میں کہ تضرع جنوں میں نہیں آج کل میں ٹھپا ہوا ہے۔ اور خرافاتی کی کتاب غلامت کی حالت میں، بھی شائع ہوئی ہے۔ کتاب بڑھ کر قیاس گذار کہ اسرار کو جوتیاں ماننا بھی جیلائی بزرگوں کا ایک انداز بڑیائی ہو۔ مرشد کے جبروت کا یہ عالم ہے کہ افسانہ نگار جوتیاں کھا کر بھی سہ مزہ نہیں ہوئے۔ لہٰذا ایک افسانہ نگار موسومہ بلراج کو مل جی کے افسانوی مجموعہ پر مرشد نے دبا چہ لکھنے کی زحمت گوارا فرمائی تھی۔ اپنا حق ارادت اس طرح ظاہر کیا کہ مرشد کی انگریزی کتاب پر ایک نہایت ہی مدنیہ تبصرہ لکھا جو آج کل میں نہیں رسالہ شیخون میں شائع ہوا۔ مرشد کی انگریزی کتاب مائدہ میں بہت مقبول ہو رہی ہے کہ اس میں دھڑا دھڑا تبصرے سکل رہے ہیں۔ خدوے بھی کتاب کا مطالعہ کیا ہے اور گوئیس امامہ فرنگی زبان کے ہندوستانی روپ کے اکراہ کرتا رہا۔ لیکن چونکہ ملفوظات مرشد کے تھے اس لیے جبر کے تمام تک پہنچا کر یہ بھی ایک طریقہ ترک کر۔

بہر حال حدیث کا ایک بڑا کارنامہ تو اس کی متشکی تھی۔ ترقی پسندوں کی تنقید تو سکھ گویوں کی نماز یا جماعت تھی یہی واسع العقیدہ تھے اور دلی ارکان کی بھی سختی سے پامندی کرتے تھے۔ جدیدیت کا تو دوسرا نام ہی بدعت ہے۔ غیر غریب تو رنگی تو اس کی سرشت کا جزو ہے۔ اگر آج کے دور میں زندگی بیمار کی رات بن گئی ہے تو ظاہر ہے زندگی کا ترجمان ادب بھی کرب کا ادب ہوگا اور عقیدہ اسی کرب کی تقسیم۔ کرب کی قیمت پر تہمت کے جھنڈے گھڑا بھی کچھ عجیب بات معلوم ہوتی ہے۔ ادب میں عظمت اور عظیم شخصیت کے تصور کو آخر مہدی نے توڑا۔ چاروں طرف خراج کو دیکھ کر ہم نے بھی سوچا کہ نراج کو تصرف Irony ہی سہا سکتی ہے۔ راجی حالات میں نمائندگی میں لول جاتی ہے اور اخلاقیات میں یہ پس پھرتی ہے۔ اب تو سنگ چٹانے ہی بنے بیٹا۔ شخصیت کا جوازہ اٹھائے کب تک بھرے رہیں گے کہ مضامی مسموم اور گرد آلود ہے کہ کیا پ اور پرمیری دونوں مصحف کجیر معلوم ہوتے ہیں۔ یہی وہ صاحب عجیب معلوم ہوتے ہیں جو اس مصلہ میں بھی دو لاکھ کی ہمسرد سکا لرشپ پر چڑھ چکا ہے جمالیات اور اخلاقیات کی بات کرتے ہیں۔ اس کے سامنے ہم سید یوشس بن کر جائیں بھی تو چاہیے ہاں کہ شخصیت کر دیں کہ مافی نقیہ کو بھی فقہا ہمیشہ ایسی روایت میں مشابہل کر لیتے ہیں۔ ان کا توڑ عقیدہ ہیں بلکہ وہ آوارہ گرد و درویش ہے جو فقہا کے استہسان میں کبھی سہا نہیں سکتا۔ اسی لیے سولی پر چڑھایا جاتا ہے یا سنگسار کیا جاتا ہے۔ اب ہم کہاں اور ایسی صاحب نظری کہاں۔ بلکہ کان پر مڑی رکھ کر تلوئی گری کو کل کھڑے ہوئے۔ اس کے پروہت ایک دوسرے کے سامنے زائف تبرکے میں تراخی بھی گویم تو مرا حاجی گوہ کی گرداں کرتے نظر آئے۔ ہم ہر ایک کے کندھے پر ہاتھ رکھ کر پوچھتے ہیں۔ فہم حاضر ہے اکہ تو قلم دان کھولیں۔ تم میری بچو کہو، میں تمہاری بچو کہتا ہوں۔ میرا خیال ہے آج کل ایسی سودایت، دہی مٹ کے لیے ضروری ہے۔

ترقی پسندی کے برعکس جدیدیت کا پورا دور جمالیات پر ہے اور جدید تنقید نے اظہار کے سانچوں کے محکمہ کا ایسا جرس مطالعہ کیا کہ مصوتوں اور مصوتوں کی آواروں میں شاعری کی آواز گم ہو گئی۔ آفاق کی وہ بات سچ پڑی کہ بے دل کے لیے موت شیون کی حکومت۔ دراصل رچرڈ کے تنقیدی اصول تو خود مغرب کے ادگار دوحا بدست کے لیے کام نہیں لگ سہتے۔ لہٰذا اردو میں ان کی بار آخری اقتبا وہ نہیں لکھ رجعت تھی۔ یہ رجعت جدید تنقید کو زبان دیوان کی تنقید کی اس روایت سے جوڑنے والی تھی جسے خود اقصیٰ شمسین اور آل احمد سرور کی تنقیدوں نے اسکا رفرہ کر دیا تھا۔ یہ کتنی لائق بات ہے کہ جدید نقادوں کی تنقید زبان کے استاد کو دس بلاغت سے مختلف معلوم نہیں ہوتی۔ فرق صرف یہ ہے کہ جدید نقاد اساتذہ کے برعکس انگریزی جانتے ہیں اور عربی لسانیات اور صوتیات سے حوالے پیش کرتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ بھی ملکتی اور کلاس مردم تنقید تھی۔ جو شیردانی کی بجائے کوٹ پٹون اور پائپ کا لباس ہیں کر آئی تھی۔ نقادوں کا اکسپرٹ رائٹن کا سبب طاقتور حربہ تھا اور اس

کی ہم جتنی داد دیں اتنی کم ہے۔ لیکن یہی اکبر نامہ ان کے دائرے کو عرض دانوں کے عروقی تجزیوں کی مانند محدود کرنے والا تھا ایسا نہیں ہے کہ نقادین دائروں سے بلند ہو کر زیادہ کھلی اور انسانی فضاؤں میں سانس نہیں لے سکتا۔ میر تقی میر کا عقیدہ ہے کہ اچھی تنقید وہی ہوتی ہے جو متن کے جڑوں بہتر انداز مطالعہ سے نئی شاعری کے درخت شاپ اور کلاس روم پتھر سے شروع ہو کر زیادہ کھل جاتی اور انسانی فضاؤں میں رنگ بکھیر دے اس کی بہترین مثال ہمارے ہاں راشد برٹس الرحمن فاروقی کا مضمون اور اجندہ سنگھ بیدی کے افسانوں پر گوپی چند نارنگ کے مضامین ہیں۔ لیکن نہ جانے کیوں بالیدگی کا یہ منہ تنقید سے کم ہوتا گیا اور زبان و بیان کی تنقید زیادہ سے زیادہ میکاکی دستاویز پوش اور غیر انسانی بنتی گئی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی ملتی ہے جیسا کہ میں نے فاروقی پر اپنے مضمون میں اشارہ بھی کیا تھا کہ مغرب میں لسانیاتی طریقہ کار وسیع تر بنی تھی تنقید کا محض ایک جزو ہے جسے ہم نے کل بنا دیا۔ یہی تنقید نظم کی زبان و بیان اور عروقی نظام ہی کو نہیں بلکہ استعارہ علامت ابجری اور اسطورہ سازی طرح کی نظم کی پوری ساخت اور بافت پر نظر رکھتی ہے۔ اس مقصد کے لیے ضروری ہے کہ نظم میں یہ تمام عناصر موجود ہوں۔ یعنی نظم فی کف ایک پیچیدہ، تہہ دار، اور نہایت ہی بہتر انداز اور ضاعادہ عقلی پیکر اور عقلی کارنامہ ہو۔ مغربی شاعری ہمیشہ بڑے فارم یا تراشیدہ اور جھٹی ہوئی بیتوں کی شاعری رہی ہے۔ مغرب کی بہترین نظمیں (اول تا آخر) ایک مکمل کافی ہیں۔ ہماری طرح دونوں۔ پدوں۔ چو یا نیوں، رہا یوں یا غزل کے مفرد اشعار کی شاعری نہیں۔ یہی تنقید بہترین تنقید کا ناموں ہی کو اپنا موضوع بناتی ہے۔ وہ نظم جس میں پیچیدہ استعاراتی، علامتی اسطورہ یافتہ نہیں ہوتی، جس کی ابجری اور آہنگ معنی خیز نہیں ہوتا، مختصر آئے کہ جو نظم پر کار کی بجائے سادہ کار اور یک سطحی ہوتی ہے۔ یہی تنقید کو اپنے جوہر اور ای طاقت بروئے کار لانے کا موقعہ عطا نہیں کرتی۔ لہذا یہی نقاد ایسی نظموں پر ہی اپنی طاقت آزمائے جو قدرے طویل تہہ دار اور مضمونی وحدت کی حامل ہوتی ہیں۔ یہ بات بھی میں نے فاروقی پر اپنے مضمون میں کہی تھی کہ فاروقی ایسی نظموں کی بجائے غزل کے مفرد اشعار پر بہت تنقید کے اوزار آزماتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ سب اوزار بیکار جاتے ہیں اور صرف زبان کا مافوق تلاش اس کے ہاتھ میں دھرا رہ جاتا ہے اور اسی لیے نہ تو وہ رجز و اسکول کے نقاد معلوم ہوتے ہیں نہ امریکہ کی نئی تنقید جو اب ایرانی ہو چکی ہے کی روایت کے۔ شاید انھیں احساس نہ ہو لیکن ہمیں احساس ہو رہا ہے کہ ان کا طریقہ کار زبان و بیان کے ساتھ ہی کا فرمودہ طریقہ کار بن رہا ہے جو جدید ذہن کے لیے کوئی کشش نہیں رکھتا۔ خود مغرب میں ویٹ، ام کی جنگ کے بعد لسانیاتی تنقید کے قدم اکھڑ چکے ہیں اور وہاں کا وہیں قاری زیادہ مفکرانہ، زیادہ تبدیلی اور زیادہ انسان دوست تنقید کا افسار کر رہا ہے۔ مکمل تنقید کی اہمیت اب کلاس روم کے باہر زیادہ نہیں رہی۔

ایک سوال یہ ہے کہ نئے نئے مارکسزم، نئے نئے یساروں کی آواز ہمارے یہاں ابھر کیوں نہ سکی اس سوال کے جواب کے لیے ہمیں یہ بھی دیکھنا ہو گا کہ ہندوستان کی دوسری علاقائی رہالوں میں اس آواز کی لرزشوں کی کیا نوعیت ہے۔ مجھے دوسری زبانوں کا علم نہیں۔ صرف گجراتی کے بارے میں اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اردو کی مانند جدیدیت یہاں بھی عقل کا تمکار ہو چکی ہے۔ اب یہ دیکھنا ہے کہ اسے کیا Break through کیسے ملتا ہے۔ مارکسی یا یساری روایت دیکھنے بھی گجراتی میں زیادہ طاقتور نہیں تھی۔ ہم تو یساریت کی بات اس لیے کرتے ہیں کہ ہمارے یہاں ترقی پسند تحریک ایک طاقتور تحریک تھی۔ اس تحریک کے زوال کے بعد اسے نئے دانشور نہیں ملے۔ خود باقر ہمدانی کی اس منزل میں داخل ہونے کے تھے جب ان کے لیکن ہمیں تھا کہ چاروں کھونٹ اکیلے آئندہ لوہے کی جگہ لڑتے۔ پھر نئے یساری مغرب کے حوالے سے بات کر رہے تھے اور پورا مشرق ایک نئے انقلاب سے گزر رہا تھا جو ایک ایسے اہام کا شکار تھا جو مشرقی فکر کی ازلی خصوصیت رہی ہے۔ باقر ہمدانی نے مجھے ایک دلچسپ بات بتائی کہ مارکسزم جو مغرب کا فلسفہ تھا اوزار سے تنگ کے ذریعہ مشرق میں آیا لیکن اس کا مرثیہ کے بعد اوزار سے

ہنگ اور مارکسزم دونوں کے خلاف چین میں رد عمل پیدا ہو گیا۔ ایران میں اسلامی انقلاب اور پاکستان میں مذہبی احیاء پرستی خالص مشرقی نہیں ہے۔ حالی اور سرسید کے زمانہ میں معرکے ریرا ہندوستان میں جولانہ افغانیہ کی تحریک پیدا ہوئی تھی وہ ہم تعاون اور علامت کی تحریک کے ساتھ روال پیرو ہوئے تھے۔ اور لزوم فرقہ پرستوں اور مذہبی احیاء پرستوں کے ہاتھوں دم توڑنے لگا ترقی پسند تحریک نے لبرل فکر کو انقلابی فکر میں بدل دیا۔ لیکن خود تحریک بہت جلد تنگ نظری اور انتہا پرستی کا شکار ہو گئی۔ جو لبرل اور سموری فکر کے منافی تھا۔ پٹنہر کی موت کے ساتھ مغربی روشن خیالی اور جمہوری اور استرکیائیڈ لزوم بھی ختم ہو گیا اور یوں ملک اس انحطاط اور تاریکی کا شکار ہو گیا حوشیہ شرق کا مقدر ہے۔ مشرق کی بازیافت، مذہبی احیاء پرستی، غمخیزا منازم، تنگ نظری، انتہا پسندی، اور ایہام سیدی کا تہودہ سبے نمایاں تشوہ ہے جس سے ہمارے دور کو ایک بھلک خواب بنا دیا ہے۔ حالی سے لے کر اشتیاق حسین اور آل سیرد تک کی تنقیدی روایت مغرب کی عطا کردہ لبرل ہو منزم کی روایت تھی آج اس روایت کے حوالے سے ہم بات بھی نہیں کر سکتے۔ خیر لزوم تو مغرب میں دم توڑ چکا ہے اس لیے اس کا ردغالباً کب سے اب تو فکر کو باقاعدہ انتہا پسند جماعتوں میں ہے، یا ہے وہ مذہبی ہوں یا انقلابی، قباکی اور سلی ہوں یا فرقہ پرست اور طاقانی۔ آدمی پھر کھڑا ہوا ہے اور بات اب انسان کے حوالے سے ہیں بلکہ سیاسی تقاضوں اور مصلحتوں کی تجربات کے حوالے سے کی جاتی ہے ریڈیکل فکر خود مولانا کی دیکھ کر سوچ بچار کی قوت گموا بیٹھی ہے۔ تشدد کے اس بے محابا نظارے میں آدمی انقلابی تشدد کے بارے میں کیا سوچے۔ لہذا سوچ بچار پھر موقوف ہے وہ رجائیت حوالے سے تھا نہ یکدہا لقیں رکھے سے پیدا ہوتی ہے آدمی کا آخری سہارا ہے لیکن ایسی رجائیت یوں نہیں مگر آدمی کی ماسد آدمی کو تحریکات اور عملی تصورات کا اسیر بناتی ہے یہ سب دیتے مخالف دانشور ہیں حالات نے فکر کی طاقت کو مفلوج کر دیا ہے اور ہر خیال، اُلیہا کا شکار ہے۔ جب چاروں طرف انتشار ہوتا ہے تو ادب اور آرٹ میں ہیئت پرستی کا میلان مرقعاً ہے کہ فارم نظم و ضبط کی علامت ہے۔ فارم میں خدات کا دفور نہیں جو شکار و مایوس میں نظر آتا ہے اور اسی لیے رومانی فنکاروں میں فارم کے ڈسپل کا وہ شعور نہیں ہوتا جو کلاسیکی فنکاروں میں نظر آتا ہے۔ فارم میں جو کلاسی اور صفا ہے۔ کھایت شعاری ہے۔ راہزنہ حشکی اور پتسوی کا تپ ہے۔ اسی لیے مغرب میں جاسین اور ایلٹ کی جدیدیت کا آہنگ نو کلاسیکی کا تھا اور پوسٹ ماڈرنزم کا رومانی دفور اسی نو کلاسیکیت کے ساتھ دست و گریباں تھا لیکن حیرت کی بات یہ ہے کہ ایلٹ کے دور کی مفید آرٹ ملڈ کی سبب مسٹ اور تہذیبی تنقید کی روایت ہی کی ایک کڑی تھی اور خود ایلٹ خالص ہتھی اور لسانی تنقید کو طرز انیسویں صدی کی تنقید کہتا تھا۔ وجہ یہ ہے کہ نو کلاسیکی اور مذہبی ہونے کے سبب ایلٹ کا آدمی کا تصور روحانی اور اخلاقی تھا اور اسی لیے وہ تنقید میں روحانی اور اخلاقی قدروں کے حوالے سے آدمی کی بحث کر سکتا تھا۔ اداں گار کی حدیدیت میں آدمی اپنا روحانی اور اخلاقی دائمتسن کھودتا ہے۔ اب آدمی کے حوالے سے آرٹ تخلیق نہیں کیا جاسکتا ہر فنکار کی ذات کے حوالے سے آرٹ کی تخلیق ممکن ہے۔ لہذا پوسٹ ماڈرنزم پھر فارم کی شکست و ہت کے کرا آتا ہے کہ فارم فرد سے آزاد مارج میں کوئی سنی بنائی چیر نہیں جیسا کہ کلاسیکی ذہن سمجھتا تھا بلکہ فنکار کے جذباتی دفور کے ساتھ ڈھلتا اور بدلتا رہتا ہے جیسا کہ رومانی ذہن کا خیال ہے۔ اب دوسری حیرت کی بات یہ ہے کہ فارم کی شکست کے اس دور میں پوسٹ ماڈرنزم تنقید یا وہ فارم لٹ، یعنی ہیئت پرست بنتی ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ ایک مرکز میں وہ آدمی تو رہا نہیں تھا جس کا ایک اخلاقی اور روحانی ڈائنیشن ہو، لہذا ہیومنٹ تنقید کے کوئی معنی نہیں تھے، چنانچہ جو بھی شاعرانہ ماکا یا فنکار شعور فن پارے میں نظر آتا ہے اس کی تنہیم کے لیے صرف اس میڈیم کا تجربہ کافی ہے جو فنکار کا ذریعہ اظہار ہے۔ ہاتھ روپ مرائی کو ہم اس اسکول کا مایہ نقاد کہہ سکتے ہیں کیوں کہ اس نے تنقید کو ہر قسم کے غیر تنقیدی عناصر سے پاک کر کے کی کوشش کی۔ یہ کوشش بھی ایسی ہی تھی جیسی کہ والیری نے شاعری کو ہر قسم کے غیر شاعرانہ عناصر سے پاک کرنے

کی کی تھی۔ وہ خالص شاعری لکھنا چاہتا تھا اور فرائی خالص تنقید۔ والیری شاموئی کو لٹریچر کے برعکس سے پاک کرنا چاہتا تھا۔ تاکہ وہ موسیقی کی سطح کو چھو سکے۔ فرائی بھی ایک معنی میں تنقید کو ہر قسم کے لٹریچر مثلاً معاشرتی، اخلاقی، نفسیاتی، سوانحی وغیرہ سے پاک کر کے اسے محض میڈیم کے مطالعہ تک محدود کرنا چاہتا تھا۔ بقول مارشل مک نوہان چول کر میڈیم ہی Message ہے، لہذا زبان و بیان کا مطالعہ ہی صحیح معنوں میں شعری معنویت کا مطالعہ ہے۔ یہ کوئی تعجب کی بات نہیں کہ ایسی تنقید جو محض لٹریچر اور معنوں کے چارٹ بناتی ہے پڑھنے میں وہی مزادیتی ہے جو Musical notes کے پڑھنے میں آتا ہے۔ لیکن ایسے طرزے کیا حاصل جب کہ حالات نے سوشلسٹ تنقید کو اگر ناممکن نہیں تو لگ بھگ بے حد دشوار بنا دیا ہے۔ زبان کے نقادوں کے پاس کچھ نہیں تو زبان تو ہے۔ ایک مضبوط سہارا تو ہے۔ ہمارے پاس تو وہ انسان بھی نہیں رہا جو شعر و ادب کا موضوع ہو اور شعری زبان کے حوالے سے جس پر سوچ بکا کر کیا جاسکے۔ اسی لیے تو لسانیاتی تنقید شعری زبان کے سماجی اور انسانی حوالہ جات سے گریز کرتی ہے۔ جب سماج اور انسان کے متعلق کہنے کے لیے انسانی اور عمرانی علوم کے پاس بھی کوئی قابل قدر بات نہیں رہی تو ادبی تنقید کیوں خواہ مخواہ غیر ضروری مباحث میں سرکھپاتی رہے۔ زبان اگر ادب کی ضمانت ہے تو اسی پر کیوں نہ بوجھ کر کوڑی جائے۔ لیکن یہ سب کچھ ہوا جدیدیت کے اس زمانہ میں جب آرٹ کے تمام بے بنائے فارم بچھلاؤ کا شکار تھے۔ مگر کھلا ہوا افسانہ تجربہ ہی افسانہ بن رہا تھا اور غزل ہی کو لیجئے اس کی روایتی شناخت تک دشوار نہ ہو گئی تھی۔ بے یقینی کے اس دور میں ایسی تنقید بھی کیا کرتی۔ جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں، ایسی تنقید ہیئت کے اچھے نمونوں پر ہی کارگر ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ جدید یا تجربہ ہی افسانہ کو ایسی تنقید میں ستر نہیں آئی۔ اگر غور سے دیکھیں تو نئے نقادوں کے وہی مضامین اچھے ہیں جو انہوں نے منقو، تیدی اور کرشن چند پر لکھے ہیں۔ گوبی چند مانگ اور باقر مہدی کے تنقیدی جوہر جدیدیت پر ان کے مضامین میں نکلتے ہیں۔ جدید افسانہ پر تو یہ لوگ بھی اظہار کے مسائل پر ادھر ادھر کی باتیں کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔ فاروقی نے جدید شاعری پر بہت باریک کاتنے کی کوشش کی۔ جوتس اور فراق پر دو لٹیاں بھی جھاڑیں۔ جھک ہار کوڑا کے تمام اوزار لے کر کلیات میں سر پر آتی پالتی مار کر بیٹھ گئے۔ افسانہ نے تو انہیں لگو پنے جوئے۔ سجاد میر دیریلڈم کے افسانوں میں سے تو لوگوں کی چوا چا جانی کے دوران دو چار بوسے بھی تنقید کی جھولی میں آگئے۔ لیکن پریم چند اور برج کھل پر جو مصاہرہ ہوئی تھی ان میں تو واحد حکم عائب اور مع حکم حاصر کی ٹراہٹ کے سوا کچھ سنائی نہیں دیتا۔ گتنا مشعل ہو گیا ہے جدید افسانہ پر بہت تنقید لکھنا۔ زبان کی تنقید کیا لکھیں جب کہ جدید افسانہ میں زبان نہ شاعری جتنی ہے۔ نہ شعر رہتی ہے۔ تنقید نے خود کو جس کام کے لیے تیار کیا تھا ایسی ادب کی صرف ہیئت پر کھ کے لیے وہ کام بھی اس سے نہ ہو سکا کہ جدیدیت کی بے یقینی نے اس کے ہیئت اوزاروں کو بھی بے کار ثابت کر دیا۔ اب ان اوزاروں کا استعمال کلاسیک پر ہی ہو سکتا ہے کہ ان کے پاس ہیئت ہے۔ اس طرح جدیدیت اپنے تنقیدی اور دانشورانہ سہاروں ہی سے محروم ہو گئی۔ یہ اس کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ اور جدید تنقید کا المیہ یہ ہے کہ ہیئت طریقہ کار کے لیے اس نے تنقید کے دائرے سے سماجیات اور نفسیات، فکر و فلسفہ انسانی اور ہندوئی عناصر کو جس بے محال باہر کیا، اب کلاسیک کی تنقید میں ایسی عناصر کی ضرورت پڑ رہی ہے کیوں کہ میر سے لے کر منقو تک کے یہاں انسان کا تصور ایک روحانی اخلاقی اور سماجی آدمی کا تصور ہے اور ان کے فن کو محض زبان کے سانچوں تک محدود کر دینا ان کے ساتھ پورا تنقیدی انصاف نہیں ہے۔ اس میں خود تنقید کو یہ حد مشہور لاتی رہتا ہے کہ عروسی تجزیوں کی مانند وہ بھی خصوصی مطالعہ بن جائے جس میں سوائے مابہرین فن کے کسی اور کو دلچسپی نہ ہو۔ ظاہر ہے کہ تنقید کا منصب ایسے خصوصی مطالعوں سے بہت بلند ہے۔ نقاد، عروض داں

اور زبانِ دہلی سے بہت بلند اور بہت دہلوار صحیحیت کا مالک ہوتا ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ ہمارے لیے جو اہمیت
 آئلڈ ایلٹیٹ اور جاتی کے ناموں کی ہے وہ ان کے زمانہ کے عروضِ دلتوں اور زبانِ دلتوں کی نہیں۔ ادب میں آدمی کا
 کلاس روم کچر کی فضا میں زیادہ دیر تک محسوس رہنا پسند نہیں کرتا۔ ادب انسان کے ان شوریدہ سرخجرات کا بیان
 ہے جن کی تیز و تند ہو کوں میں اساتذہ کے تدریسی نوٹ اور اوراقِ پریشاں کی طرح اڑنے لگتے ہیں۔ فکر و نظر کے سفینہ
 کو اب تو ناخدا کے مضبوط ہاتھ ہی سنبھال سکتے ہیں۔ اردو تنقید کو ایسے ہی نقاد کا انتظار ہے جو کلاس روم کی محفوظ و
 مامون فضا سے نکل کر مسموم اور طوفانی فضاؤں میں اپنا سفینہ پھینکے۔ جب تک ایسا نقاد سامنے نہیں آتا میں اپنے قلمدان
 پر بیٹھا ہوں گا۔ فیچر حاضر ہے۔

عبدالمغنی

ادب میں وابستگی کا تصور

پچھلے دنوں ادب میں Commitment کی بحث بعض حلقوں میں ہوتی رہی ہے۔ یہ بحث اس سوال پر مبنی ہے کہ ادب کی وابستگی یا اس کا ہر کسی تصور حیات یا نقطہ نظر کے ساتھ ہوتا ہے یا نہیں؟ یہ ادب میں کسی نظر کے قرار یا اس کے انکار یا اس کے متعلق عموماً وہ بے پروائی کا معاملہ ہے۔ غور کیا جائے تو درحقیقت یہ ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کا پرانا مباحثہ ہے جو بدلے ہوئے حالات کے تحت ایک نئے رنگ میں ہمارے سامنے آیا ہے۔ اس کی تہ میں فرد اور سماج کے باہمی رشتے کا قدیم مسئلہ بھی منہمک ہے۔ ہمارے جدید ادب میں کچھ ایسے فن کار ابھرے جنہوں نے اپنے آپ کو نئے معاشرے کے تہا آدمی سمجھنا یا سمجھانا چاہا۔ اس طرح ادب میں نظریاتی غیر جانبداری حاضر ہے۔ علاج دہائی تک پہنچ گئی۔ اس صورت حال کا تحریر کرنے سے واضح ہوتا ہے کہ اصل معاملہ ادب میں فکر و فن کے باہمی تعلق کا ہے۔ جو لوگ ادب میں کسی قسم کے Commitment سے انکار کرتے ہیں وہ درحقیقت بڑی شدید مہ پرستی میں مبتلا ہیں اور فکر کی اہمیت کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یہ ایک غیر متوازن اور نامعقول تحلیل ہے۔ نہ تو کوئی فرد اپنے سماج سے یکسر بیگانہ ہو سکتا ہے نہ کوئی ادیب فکر سے خالی ہو کر کوئی باطنی فنی کوشش کر سکتا ہے، اس لیے کہ یہ نہ تو کوئی فرد اور نہ کوئی فن دین کے بغیر اپنے وجود کو برقرار رکھ سکتا ہے یا کوئی کام کر سکتا ہے۔

عدم وابستگی کا اعلان کر کے والے شاید یہ تصور کرتے ہیں کہ وہ ذہن اور فکر سے خالی یا اس کے منکر ہیں مگر ادیب کے لیے کسی اجتماعی اور معاشرتی عمل میں شریک یا حریقی ہونا ضروری نہیں سمجھتے بلکہ وہ سماج سے عملاً جدا ہو کر اپنی فنکاری کے لیے بس سوئی جاتے ہیں۔ یہ گویا انگریزی لفظوں میں Detachment اور Dedication کا معاملہ ہے۔ لیکن یہ طرز فکر ایک معاملے یا قریب نظر برسی ہے۔ ادب کی ساری محنت فکر و خیال ہی کی ہوتی ہے، سماجی عمل اور تنہا فعل کی نہیں ہوتی۔ ادیب اپنی ذاتی حیثیت میں سماج کے کسی شعبے میں کارکن یا کارفرما ہو سکتا ہے بلکہ اپنے ذہنی و جسمانی حائل سے تحت اور صافیت کے لیے اسے ہونا چاہیے۔ لیکن ادیب کے معاملے میں جو کچھ اہمیت مسلط طور پر ہے فکر و خیال ہی کی ہے۔ لہذا سوال یہ ہے کہ ادیب کا ذہن کسی تھوڑے وابستہ ہو یا نہ ہو؟ میرزا خیال ہے کہ جب ذہن ہوگا اور یہ تو تصور بھی ہوگا اور اس کے ساتھ وابستگی بھی یہ وابستگی کسی تصور کے ساتھ ادیب کی وفاداری پر مبنی ہے اور وابستگی و وفاداری کا عمل اپنے نفس و سر سے تر دھا ہوتا ہے۔ کیا کوئی آدمی خواہ وہ کیسا ہی ادیب اور کتنا ہی بڑا فنکار ہو، اپنے آپ سے بھی وابستہ نہیں ہوتا۔

اسیے من میں ڈوب کر یا جاسر اسخ زندگی تو اگر میرا نہیں بننا نہ بن اپنا تو بن

اس طرح ہے آپ سے وفاداری اور وابستگی، سراغِ زندگی، ہے جس کا فقدان فنا سے شخصیت ہی نہیں، فنا سے حیات ہے۔ یوں ادب میں فنا سے شخصیت **Extinction of Personality** کا مطالعہ بھی ایک مفالطہ انگیز فریب نظر ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایٹسن نے جی میکسوی پر زور دینے کے لیے یہ تصور بہت ہی مبالغہ آئینہ طریقہ پر پیش کیا۔ جس سے لوگ گمراہ ہو گئے کیا خود الیٹ کی اخلاقی شخصیت اور اس کا مسیحی تھیں اس کی شاعری، ڈرامے اور تنقید تینوں میں نمایاں نہیں ہے؟ کیا یہ واقعہ ہمیں ہے کہ اس کا ایک تصور تہذیب ہے جس کے مفروضے اور مضمرات اس کی تمام تحریروں میں پائے جاتے ہیں؟ میں ملاحظہ فرمادیتا ہوں کہ جس طرح اس نے اپنی شاعری اور ڈرامے کی تشریح و توضیح کے لیے تنقید نگاری کا اقرار کیا ہے، اسی طرح تنقید نگاری کی تشریح و توضیح کے لیے اس نے مسیحی معاشرے کا تخیل اور تہذیب کی تعریف پر ایک نوٹ ایسی عنوانات کی سبب دیل کتابوں میں تحریر کیا۔

The Idea of a Christian Society

Notes towards the Definition of Culture

یہ بات کہ ادب کی تخلیق کے دوران وہ اجتماعی امور میں غیر جانبدار رہا اور اس نے اپنی شخصیت کی بجائے فن کی ہیئت ساری برتو کر مرکز کی قویہ کوئی خاص بات ہے ہی نہیں۔ ہر فنکار اور ادیب اپنے وسیلہ، اظہار اور اسلوب بیان کی ایک ہلکے درست کر ماحوری سمجھتا ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ وہ فکر اور تصور سے فارغ ہو جاتا ہے اور مادی حیات کے متعلق اس کے افکار و خیالات میں کاری میں دخیل اور شامل نہیں ہوتے۔ آخر فن کسی فکر ہی کی پیشکش تو ہے، ہیئت کی مواد کی تشکیل و قریب تو کرتی ہے؟

لہذا ادب کے لیے کسی نہ کسی قسم کی فکری و دینی وابستگی سراغِ زندگی ہے، کم از کم یہ ایک دل بستگی ہے، اپنے میں ڈوسلے۔ کسی اور کا نہیں تو ایسا ماس ہے اور یہ بھی من کی موج نہیں، ایک سمیچہ خود ستاسی ہے جس سے ہی فن کی وہ اعلیٰ تاسد پیدا ہوتی ہے مگر یہی باقد آر ملڈ سجا طور سے تنقید حیات قرار دیتا ہے۔ ہر فن ہر حال کسی نہ کسی متاثرہ اور مطالعے کے تحت زندگی اور کائنات کے کسی نہ کسی پہلو پر کوئی نہ کوئی تنقید یا تبصرہ کرتا ہے۔ کسی فنکار کے بالکل ذاتی امتیاز بھی ان سوالوں کے حواس میں تشکیل پاتے ہیں جن کا سامنا اسے اپنی زندگی کے مختلف لمحات میں کرنا پڑتا ہے، اس لیے کہ کر دیا میں ایسی کوئی خلوت نہیں جس پر جلوت کا عکس نہ پڑتا ہو، ہر تہائی، خارجی کائنات اور ماحول کے جلووں سے معمور ہوتی ہے کوئی داخلیت اپنے آپ میں پیدا ہوتی، خارجی حالات و واقعات کا رد عمل ہوتی ہے۔ تجربہ بعیر واقعہ کے نہیں ہو سکتا ہے اور واقعہ ایک معاملہ ہے خود را اور ماحول کے مابین ہوتا ہے، خواہ فرد محض تماشائی ہی کیوں نہ ہو۔ ہر ادیب ایک شخص ہے جو گہرہ جہت سے اثرات قبول کرتا ہے اور پھر گرد و پیش بر اثرات ڈالتا بھی ہے۔ گرد و پیش کے ساتھ ادیب کا یہ ارتباط اس کی دل بستگی اور وابستگی کا باعث ہوتا ہے۔ لہذا غیر جانبداری نام کی کوئی چیز ادب یا زندگی میں نہیں ہوتی، نہ مکمل علاحدگی ممکن ہے۔

سوال یہ ہے، کیا غیر جانبداری اور علاحدگی ایک فکری اور بے پردائی ہے یا بے عرصی اور بے یارزی ہے؟ اگر بے فکری بے پردائی ہو تو ایک مہمل، لغو اور لایبی حرکت ہے اور جو شخص اس میں مبتلا ہو وہ ایک ذمہ دار اور سمیچہ انسان نہیں ہو سکتا، چنانچہ ایسے شخص کو ادیب نہیں کہا جاسکتا، وہ یا تو احمق ہے یا پاگل اور اگر وہ ادیب کو اپنی حماقت اور دیوانچی کے اعلان و اظہار کے لیے استعمال کرے تو اس سماج کی بڑی مدھمی اور تہائی ہوگی جو ایسے شخص کو اپنی نوبت کی نشر و اشاعت کی اجازت اور موقع دے مگر کسی سماج میں ایسا ہوتا ہے تو بھسا چاہیے کہ وہ مریض اور زوال پذیر ہے ظاہر ہے کہ ایسے سماج کا موردِ عمل ظاہر صریح ہے، نہ کہ لائق اختیار اور ہم اس کو سامنے رکھ کر کسی موضوع پر کوئی نتیجہ تحریر

ہیں کر سکتے۔ انگلستان اور فرانس کی ادبیات کے بعض ادوار اور رجحانات کو مریض اور زوال پسندانہ Morbid and Decadent کہا گیا ہے۔ لیکن یہ اہل مغرب مرض اور زوال پسندی میں بھی کوئی قدرِ جمال دیکھتے اور سامانِ طہ یافتہ ہوں، مگر پیروی معرلی ہم پر لازم نہیں ہے۔ ہمیں تہذیبی تبادلوں میں صرف پیروں کو لینے اور نا صاف کو چھوڑ دینے کے عربی معولے پر عمل کرنا چاہیے، حدِ ماصحاحِ مذہب کا گھر ہی عمرانی ارتقاء کا صحیح اصول اور صالح عمل ہے۔

جہاں تک بے غرضی دینے کی نیازی کا تعلق ہے، یہ بڑی اچھی بات ہے، لیکن اس میں نادائستگی کی بھلائی اچھا یوں بے ساختہ دائستگی کا ایک سوچا سمجھا ہوا طرزِ فکر اور طرزِ عمل ہوتا ہے، اس کے چھپے ایک بایسدہ شعور اور تراشیدہ کردار ہوتا ہے۔ یہ ایک تہذیبی فعل ہے جو چند اخلاقی اقدار پر مبنی ہوتا ہے، ورنہ بے غرضی جسے نیازی کوئی خود کار اور میکینیکی عمل میں یہ بڑی قوتِ ارادی اور قوتِ فیصلہ کا عمل ہے جس میں ایک دبکہ کا امتیاز مضمر ہے اور انسان کا ضمیر اس امتیاز کی ہدایت کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ہدایت جبر کے ساتھ ایک عہد اور ذہنی دائستگی پر مبنی ہے اور اس میں رد و قبول کا ایک نظر بڑی سیار کار فرما ہے۔

اس طرح دائستگی کی بات جس معنی میں بعض جدید ادیب کرتے ہیں ہمیں ہے۔ کیا کوئی جدید ادیب واقعی ماوالستہ ہے؟ اگر مطلق طرزِ راستہ لال سے کام لیا جائے تو کیا جاسکتا ہے کہ نادائستگی پر اصرار اور اس کا اعلان و اشتہار بجا ہے تو ایک قسم کی دائستگی ہے، خواہ وہ دائستگی کے ساتھ ہی کیوں نہ ہو۔ اصرار و اشتہار کسی چیز کا اس چیز کے ساتھ شدید ادبی دائستگی کے بغیر ممکن ہے؟ ہمیں اپنی بات یہ ہے کہ ایسی نادائستگی ایک جذباتی عقیدہ Sentimental Dogma سمجھی جاتی ہے، اس لیے کہ اس میں جوش بھی ہے اور صد بھی۔ یہ ایک طرح کی ہٹ دھرمی ہے جس سے

ایک عہدِ مدسیت یا Cult یا Occultism پیدا ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے ادیب میں نادائستگی کا پرچار کرنے والوں کی تحریروں میں سریت و رمزیت Surrealism and Symbolism کی خصوصی کیفیات کی جیسے ہم ایک دیر میں ذہنیت Underground Mentality کی کارستانی کہہ سکتے ہیں۔ خود کچھ یہ کارستانی کسی مقصد Cause سے شدید دائستگی کے بغیر ممکن ہے، خواہ وہ مقصد بے مقصدیت ہی کیوں نہ ہو؟ آخر لاقانونیت

Anarchy بھی تو ایک فلسفہ ہے، خواہ وہ کتنا ہی منہیانہ، مکبیانہ اور تخریبی Negative, Cynical, Subversive ہو، کیوں نہ ہو؟ اس تجربے سے ظاہر ہے کہ ادب میں نادائستگی کا دعویٰ بڑا ہی غیر مطلق، مہنوی اور جعلی ہے،

بہر حال ایک معاملہ اور عجیب طبعی ضرب دیتی ہے۔ اس سے جوئے صہونیت آتی ہے اور اس کا ثمر ایک خطرناک باطنیت ہے، جو بے تہذیب کے خلاف ایک سار حق بن جاتی ہے۔ یہ ایک بد عہدی ہے اس اسارت کے ساتھ جس کے آغوش میں ہر ادیب بے ہوش پاتا ہے، اس لیے کہ بحیثیت انسان ایک ادیب کا عہد ای بیدار نش کے وقت سے ہی اس معاشرے کے ساتھ ہو جاتا ہے جس میں اس کی تمام جسمانی و ذہنی قوتوں کی پروش ہوتی ہے اور جس کے ادارے اسے صرف شناسی اور قلم فرسائی کا وسیلہ نہ رہتے اور مطالعہ کی تربیت دیتے ہیں۔ اب سماج سے آنا کچھ حاصل کر کے اگر فرد سماج کے مقابلے میں اپنی لاعلمی

و جسمانی کا اعلان کرنے کی جسارت کرتا ہے تو اس کا صاف مطلب ہمدستی اور بے وفائی Breach of Trust ہے۔ واقعہ یہ عرصی نہیں، بدترین قسم کی خود غرضی ہے اور جو شخص اس کا لکھنا کتبِ نغون لطیف کی کسی شاخ کے ساتھ اپنے حق کے بہانے کرتا ہے وہ بڑا انسان فراموش ہے، وہ اپنے ہم جنسوں سے لیتا تو سب کچھ ہے، حتیٰ کہ اپنے شغل کا سامان بھی درود و دعا سے ملتا ہے۔ مگر ان کو دنیا کچھ نہیں چاہتا بلکہ اپنی بے پرواہی اور غرور و داری سے انھیں نقصان پہنچاتا ہے، یعنی مسرتالی میں کھال ہے اسی میں چھید کرتا ہے۔ یہ اگر انتہائی بے عقلی نہیں تو صریحاً تک حرامی ہے۔ ایسا شخص ادیب

نہیں ہو سکتا۔ اس لیے کہ وہ ادب کے بنیادی آداب سے یا تو بے بہرہ ہے یا سہف اور اس کی انفرادیت صرف ایک دھوکا ہے۔ اس لیے کہ روایت سے فگ ہو کر کسی العزادی صلاحیت کا کوئی یا مصلیٰ معید و موثر اظہار ہو ہی نہیں سکتا۔ روایت فن سے وابستگی فن کاری کی اولین ستر ط ہے۔ جو اگر پوری نہیں ہوتی تو فن کا پائدار ظہور بھی نہیں ہو سکتا۔ ایک ادیب کے لیے اپنی تسامت کا مطلب سب سے پہلے اس تبدیلی روایت کا اعتراف ہے جس نے اس کی ہستی کو ایک شخص مطاکیا ہے اور جس کے حوالے سے ہی وہ اپنے آپ کو سمجھ بھی سکتا ہے اور سمجھا بھی سکتا ہے۔ اس حوالے کے بغیر ادیب کی ہستی معاشرے کے ارتقاء کی ایک گتہ کر مٹی ہو گی۔ اپنے ماحول سے رستہ کاٹ کر ادیب سرل فن کی رسم دراہ فراموش یا گم کر دیتا ہے اور سالک کی بجائے مجدد ہو جاتا ہے۔ اس عالم جذب میں اگر اسے کچھ کشف متعلق حاصل بھی ہوتا ہے تو قبر درویش بھر خود اس کے گریبان کو تار تار کرتا ہے۔ جسے انگریزی میں Self-Laceration کہتے ہیں۔

ادب میں Commitment مسئلہ فرالسیسی مھتر سارتر کا بید کیا ہوا ہے۔ اس نے جینے کی معمولی ترنگ میں ایک طغیان پے چیدگی کا اضاء کر کے وجودیت کا نظریہ تراش لیا، حالانکہ Existentialism کا بانگیں بہت یرانی خمیر ہے اور ہر دور کے خوش باش لوگ اس کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ لیکن پہلی جنگ عظیم کے بعد فرانس کی شکست خوردگی کو دور کرنے کے لیے ایک یرالے ولد یری تصور کو سارتر نے رواج رمار بیا دیا۔ یہ گویا عر سجدگی کو سجدگی عطا کرنا تھا اور اس کا محرک یہ تمیل تھا کہ رمدہ مہنے کے لیے دمداری سے فرار اگر ضروری ہو تو اسے بھی اختیار کیا جائے۔ بے ہمار مظاہر دات کی رندہ دلی بالآخر فرالسیسی ادیب کا موکی حماقت Absurdity تک پہنچ گئی جو خود کشی کا میلان رکھتی ہے دراصل یہ سب خود پسندی اور خود پرستی کا وہ مرض تھا جسے ررگیت Narcissism کہتے ہیں۔ یہ فقط خود شکستگی کی ایک رو ہے جسے انگریزی میں Self Defeatism کہا جاتا ہے۔ یہ اظہار دات کی وہ عر متوازن شکل ہے جس کا مفد رناتے دات ہے، ہیسکا ہر یاد داتی اور بے اعتدالی کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس مرض کا علاج اقبال کے اس مرکب و متوازن تصور خودی میں ہے جو اسرار خودی اور رمور بے خودی دونوں کو ہم آہنگ کر کے ایک قدر جمال کے ساتھ ساتھ اخلاقی معیار بھی مرتب کرتا ہے اور اس طرح ادیب کو ادب کے ساتھ وابستگی Commitment کی سیدھی راہ سمجھاتا ہے۔ یہ راہ فرد اور سماج، روایت اور تجربہ، فکر اور عمل، مواد اور ہیئت کی توجید کی طرف لے جاتی ہے جو سفر دنیا کی سرل مقصود ہے۔

شیخ عبد الواحد دہلوی

انفرادیت پرستی

دنیا کے جدید کاحمران Crisis of the modern World شیخ عبد الواحد دہلوی کی ان بہت اہم کتابوں میں سے ایک ہے جن میں انہوں نے جدید دنیا کے بنیادی رویوں کی شکل واضح کی ہے۔ روایتی کاسات سے دور ہونے والی اس دنیا کی سرت سفر کے بارے میں بطبع اشارے کے ہیں۔ ۱۹۲۰ء میں یہ کتاب پہلی بار سامنے آئی تھی اور اس میں دنیا کے جدید کی ذہنی کیفیت کے بارے میں جو باتیں کہی گئیں تھیں ان کا فہم آج آسان تر ہو گیا ہے کیوں کہ حالات و واقعات نے کم و بیش وی صورت اختیار کی ہے جس کی نشاندہی اس کتاب میں کی گئی ہے۔ اردو میں شیخ عبد الواحد کی تحریروں کا ترجمہ ایک ہیایت مشکل امر ہے اس لیے کہ معانی کے صحیح اطلاع کے لیے اصطلاحات کے متعینہ تمارمات سے بے گرجیلے کی ساخت تک ہر سطح پر بڑی احتیاط ملحوظ رکھی پڑتی ہے۔ محمد سہیل عمر اور عبد الرؤف نے ہر ممکن احتیاط اور محنت کے ساتھ شیخ کی اس کتاب کے ایک باب کا ترجمہ کیا ہے اور اس بات کی کوشش کی ہے کہ اسلوب بیان شیخ کے اپنے اسلوب کے قریب تر ہے۔ انگریزی میں اس کتاب کا پہلا ترجمہ ۱۹۴۲ء میں ہوا اور دوسرا ۱۹۷۵ء میں۔ ترجمہ کرتے ہوئے یہ دولوں ترجمہ پیش نظر رہے ہیں۔

ایڈیٹور

انفرادیت پرستی سے ہماری مراد وہ رویہ ہے جو انفرادیت سے اعلیٰ ہر اصول کی نفی کرے، جس کے نتیجے میں تہذیب اپنے تمام اصولوں میں فقط انسانی عناصر تک محدود ہو کر جاتی ہے۔ چنانچہ بنیادی طور پر انفرادیت پرستی اس رویے کے متاثر ہے جو شاعہ تانیہ کے دور میں اناسیت پرستی۔ Humanism کہلایا۔ نیز یہ دیوی Profane نقطہ نظر کی امتیازی خصوصیت ہے درحقیقت یہ ایک ہی چیز کے مختلف نام ہیں۔ اور یہ دیوی نقطہ نظر دراصل وہی غیر روایتی نقطہ نظر ہے جو تمام جدید رجحانات کی بنیاد ہے اس سے مراد قطعاً نہیں کہ یہ نقطہ نظر یکسر نیا ہے بلکہ یہ کم و بیش ہر دور میں اعلانیہ طور پر ظاہر ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس کے مظاہر ہمیشہ مرکزی رجحان سے علیحدہ اور محدود رہے ہیں۔ اور ایسا کبھی نہ ہوا کہ انھیں کسی ایک تہذیب پر مکمل غلبہ حاصل ہو جائے جیسا کہ مالہ صدیوں میں مغرب میں ہوا۔ جو چیز آج تک دیکھنے میں نہ آئی تھی وہ یہ ہے کہ کسی تہذیب کی بنیاد کسی خالصتاً منفی رجحان پر استوار ہو! اسے ہم اصول کی عدم موجودگی سے تعبیر کرتے ہیں۔ یہی نقطہ نظر دنیا کے جدید کے غیر معمول Abnormal اور سائیت سوز کردار کا تعین کرنا ہے اسے اسی وقت صحیح طور پر سمجھا جاسکتا ہے جب اسے ایک دور کا نقطہ اختتام قرار دیا جائے۔ انفرادیت پرستی اپنی اس تعریف کے مطابق مغرب کے موجودہ زوال کی بنیادی وجہ ہے کیونکہ یہ ہمیشہ کی طرح بنی نوع انسان کے اعلیٰ ترین امکانات کے عروج کا ٹھک ثابت ہوئی ہے وہ امکانات جن کے لیے کسی ورانے انسانی منہر کی مدخلت کی ضرورت نہیں بلکہ جو اس کے برعکس ان عناصر کی عدم موجودگی میں ہی پروان چڑھتے ہیں۔ کیونکہ فی الحقیقت یہ رجحانات روحانیت

اور عقل حقیقی کی عین ضد ہیں۔

اس انفرادیت پرستی میں میادی طور پر عقل و دماغ Intellectual Intuition کی نفی منہم ہے یعنی عقل و دماغ بحیثیت ایک فوق العدری Super Individual استعداد کے اور اس علم کی بھی جو اس دماغ کے اصلی دائرہ کار کی تشکیل کرتا ہے یعنی ماوراء الطبیعات حب اس کے اصلی مفہوم میں استعمال کیا جائے۔ یہی وجہ ہے کہ تمام جدید فلسفی اس اصطلاح سے حور دلہتے ہیں۔ اگر کبھی وہ اس چیز کا وجود تسلیم کریں جس پر اس لفظ کا اطلاق کیا جاسکے تو وہ حقیقی ماوراء الطبیعات کے لیے قطعاً جہی ہے۔ جدید فلاسفہ کی مابعد الطبیعات کی حقیقت عقلی ڈھانچوں اور ان خیالی معروضات کے سوا کچھ نہیں جو خالصتاً انفرادی تصورات ہیں اور جن کا اطلاق صرف قلم و طبیعات یا دوسرے الفاظ میں فطرت پر ہو سکتا ہے۔ مگر کبھی کوئی ایسا سوال کیا بھی جاتا ہے جو ماوراء الطبیعات کے محیط سے تعلق رکھتا ہو تو اس پر اس انداز سے حور کیا جاتا ہے اور اس طرح پیش کیا جاتا ہے جو صرف اسے کھوٹی ماوراء الطبیعات Pseudo-Metaphysic بلکہ رکھ دیتا ہے۔ بلکہ کسی حقیقی اور درست حل کو بھی خارج از امکان بنا دیتا ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج کے فلاسفہ جو دساتر اور مہموم مسائل پیش کرنے کا تو بہت شوق رکھتے ہیں۔ مگر انھیں حل کرنے سے ان کو کوئی دلچسپی نہیں۔ یہ ان کے تحقیق برائے تحقیق کے برگزیدہ نظریے کا صرف ایک پہلو ہے جو دہنی و مادی دلوں دایروں میں لا حاصل ترین تحریک کے سوا کچھ نہیں۔ پھر ان فلاسفہ کی توجہ کا اہم مرکز یہ بھی ہے کہ کسی طرح اپنے نام سے ایک عداد نظام فلسفہ منسوب کیا جائے یعنی ایک محدود اور محصور مجموعہ نظریات جو صرف ان کا اور خالصتاً ان کی تخلیق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں سے ہر ایک ابتکاریت Originality کو بہ قیمت پر حاصل کرنا چاہتا ہے۔ خواہ اس کے لیے حقیقت کو قربان ہی کیوں نہ کرنا پڑے یا نیا نیا ایک فلسفی کو شہرت نئی غلطی اختراع کرنے پر ملتی ہے۔ کہ ان حقائق کی تذکرہ و تکرار جس کا اظہار اس سے قبل دوسرے بھی کر چکے ہوں اسی قسم کی انفرادیت پرستی سے وہ موجود نظام ہائے فکر پر درخس جاتے ہیں جس کے اندر ممکن ہے کوئی داخلی تضاد ہو۔ مگر جو ہر حال یا ہی تضاد اور تضاد کا شکار ہوتے رہتے ہیں یہ حیرت دیدہ علماء اور حکاموں میں بھی ملتی ہے۔ تاہم فلسفہ کے میدان میں یہ فکری نزاع جو انفرادیت پرستی کا لازمی نتیجہ ہے واضح ترین شکل میں نظر آتا ہے۔

ایک روحانی تہذیب میں یہ ناقابل تصور ہے کہ کوئی شخص کسی نظریہ کی ملکیت کا دعویٰ کرے اور کہیں اگر وہ ایسا کر دے تو وہ نظریہ تمام وقت اور اعتماد کھو بیٹھے گا۔ اور لے دے کر ایک لابی یعنی وابستہ رہ جائے گا۔ اگر ایک نظریہ بھی برحق ہے تو وہ ان سب کا ہے جو اس کے اور اک کے قابل ہیں اور اگر وہ غلط ہے تو پھر اس کی اختراع کوئی قابل تعریف حرکت نہیں۔ ایک سچا نظریہ کبھی یا متدبر یا مختبر نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ صداقت انسانی دماغ کی پیداوار نہیں ہے۔ یہ ہم سے جدا و دور رکھتی ہے۔ اور ہمارا کام صرف اس کا ادراک ہے۔ اس کے علم کے علاوہ سوائے غلطی کے کچھ ممکن نہیں۔ لیکن جدید لوگوں کو بحیثیت مجموعی صداقت کی پرواہ ہی کتنی ہے! وہ جانتے ہی کہ یہ سچ کیا، یہاں تا کر الفاظ پھر اپنے صحیح معنی کو بیٹھتے ہیں۔ کیونکہ کچھ لوگوں نے جس میں معاصر نظریہ تجربیت Pragmatism کے لیے کاربش پیش ہیں، لفظ صداقت میں اتنا ماحول تصرف کیا کہ اسے عملی افادیت کا ہم مسمیٰ مادہ والا جو فکری دائرہ عمل سے بارہ پھر باہر کی چیز ہے۔ یہ انکار صداقت، انکار عقل کو مسلم ہے۔ کیونکہ صداقت عقل Intellect ہی کا تو موضوع اور مددک ہے۔ سب کچھ جدید رویہ انحراف کا منطقی نتیجہ ہے مرید تیناس کے بغیر اس مقام پر صرف اتنا اصاد اور کردیں کہ یہی انفرادیت پرستی وہ نیا دی وجہ ہے جس سے نام نہاد عظیم آدمیوں اور "مالذہ Genus" کی حواہ خواہ اہمیت کا قریب پیدا ہوا حسب ان الفاظ کو ان کے دیوی Profane

منی میں استعمال کیا جائے، یہ انفرادیت پرستی اتنی بودی اور بے حقیقت ہے کہ یہ حقیقی علم کی کئی پوری کرنے کے قطعاً قابل نہیں۔ چونکہ فلسفہ کا ذکر آگیا ہے۔ لہذا ہم تمام تفصیل میں جائے بغیر اس میدان میں انفرادیت پرستی کے تاسخ کی طرف اشارہ کریں گے۔ پہلا تو ہے عقل وجدان Intellectual Intuition کی تردید اور انسانی سوچ Reason کی ہر دوسری چیز پر ترجیح، سوچ جو خالص انسانی اور انسانی استعداد ہے اسے گویا عقل کے برترین طبقہ کا مقام دیدیا گیا۔ نہ صرف یہ بلکہ اسے ہی عقل کل سمجھا جائے گا۔ اسی سے عقلیت پرستی Rationalism کی تشکیل ہوئی جس کا بانی ڈیکارٹ تھا۔ تاہم عقل Intelligence کی یہ تجدید فقط پہلا مرحلہ تھا کیونکہ سوچ Reason کو جلد ہی اس درجے سے گزر کر عقلی مناسبت تک محدود موحنا پڑا۔ جوں جوں عقلی اطلاعات نے ان علوم پر حاوی ہونا شروع کیا جس میں نظری پہلو پر قرار رکھنے کی کچھ صلاحیت تھی اور تو اور خود ڈیکارٹ کی جو خالص سائنس سے زیادہ اس کے عقلی اطلاعات کی فکر تھی اس سے بڑھ کر یہ کہ انفرادیت پرستی لازماً فطرت یا عقل پرستی Naturalism کی متقاضی ہے کیوں کہ وہ چیز جو فطرت سے دور ہے وہ باہیں وجہ دردی گرفت سے باہر ہے فطرت پرستی اور مادہ اور الطبیعیات کا انکار ایک ہی رویے کے دو نام ہیں کیونکہ جب ایک مرتبہ عقل وجدان کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا جائے تو پھر مادہ اور الطبیعیات کا امکان بھی باقی نہیں رہتا اب بعض لوگ تو کسی۔ کسی طرح ایک کھوئی مادہ اور الطبیعیات اختراع کر کے باہر آ کر تے ہیں اور کچھ لوگ زیادہ کسادہ نظری سے اس کا عدم امکان تسلیم کر لیتے ہیں اسی سے اضافیت Relativism ایسی تمام صورتوں میں نمودار ہوتی ہے خواہ کانٹ Kant کی یہ عقیدہ جو یا آگست کاٹ کے کی اثباتیت۔ چونکہ سوچ Reason خود اضافی ہے اور صرف اسی دائرہ کار سے خوبی عہدہ برآ ہو سکتی ہے جو خود بھی اتنا ہی اضافی ہو۔ لہذا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ عقلیت عقلیت پرستی کا دواصل منطقی نتیجہ ہے مگر اسی تعمیر میں ایک صورت عقلیت پرستی کی حرابی کی بھی مصہر تھی۔ اضافیت کے ذریعے عقلیت پرستی نے اپنی تباہی کا سامان خود ہی کر دیا۔ فطرت Nature اور Becoming سکون، جیسا کہ اس سے قبل ذکر ہوا ایک ہی چیز کے دو نام ہیں۔ لہذا ایک مضبوط و مربوط فطرت یا فطرت پرستی صرف کوئی نظام یا اسے فلسفہ کا مجموعہ ہی ہو سکتی ہے جس کی جدید مثال ہم ارتقاء Evolutionism میں پہلی ہی پیش کر چکے ہیں۔ مگر یہی وہ تحریک ہے جسے آخر کار عقلیت پرستی کے خلاف میدان میں اترنا تھا۔ چنانچہ اس نے سوچ Reason کو ایک طرف تو اس بات کے ناقابل قرار دیا کہ وہ اس شے کو گرفت میں لاسکے جو تغیر و تعدد سے عبارت ہے۔ اور دوسری طرف اسے اشیا کے محسوس کی لا محدود پیچیدگیوں کو سلجھانے سے محدود بنا دیا۔ یہ وہ استدلال ہے جو ارتقاءیت کی ایک قسم بھی ریگسائی وجدانیت Intuitionism نے عقلیت پرستی کے خلاف اختیار کیا۔ اگرچہ وہ خود بھی عقلیت پرستی سے کچھ کم انفرادیت پرست اور غیر مادہ اور الطبیعیات نہیں تھی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ موخر الذکر پر اس کی تنقید بالکل بجا ہے لیکن اس نے عقلیت پرستی کے بجائے جس کا استدلال کا سہارا لیا وہ تو بذات خود عقلیت سے بھی گھٹیا نکلی یعنی ایک مبہم ساحتی وجدان جو زیادہ تر تخیل، جہلت اور جذبے سے غلط ملط ہو رہتا ہے۔ یہ چیز بڑی اہمیت کی حامل اور قابل توجہ ہے کہ اس نظام میں صداقت کا کوئی سوال باقی نہیں رہا۔ ان کے ہاں صرف ایک حقیقت کی تلاش ہے دے کے رہ گئی ہے۔ اور حقیقت بھی وہ جس کی محض دائرہ معمولات تک تحدید کر دی گئی ہے اور جو خود ان کے خیال میں ایک بے ثبات اور ہر دم دوال چیز ہے۔ اس قسم کے نظریات میں عقل درحقیقت اپنے اسفل ترین مقام تک محدود ہو کر رہ جاتی ہے۔ اور سوچ Reason کی بھی کوئی اہمیت باقی نہیں رہتی سوائے یہ کہ اس سے صنعتی ضروریات کے لیے مواد تیار کرنے کا کام لیا جاسکے اس کے بعد اس ایک قدم کی کسر رہ جاتی ہے۔ یعنی عقل اور علم کا کلی استرداد اور صداقت کی جگہ۔ ادا دیت پر یقین تجربہ دیت اسی اقدام کی مصداق ہے۔ یہاں پہنچے۔ پہنچے ہمارا ناظر انسانی فکر دے بھی ٹوٹ جاتا ہے۔ جو عقلیت پرستی میں برقرار تھا۔ تحت الشعور پر توجہ مرکوز کرنا و عموماً درو مرآت کی بجائے عقلیت سے عبارت ہے، یہ ہیں

درحقیقت تحت الانسانی سطح پر لے آتا ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر دنیوی profane فلسفہ کو گامزن ہونا تھا اور وہ ہوا جب دے اس دعویٰ کے ساتھ بے گام چھوڑ دیا گیا کہ تمام علم اسی کے فلسفہ تک محدود ہے۔ جب تک ایک برتر علم کا وجود تھا اس قسم کی حرکت ناممکن تھی۔ کیونکہ فلسفہ کم از کم اس چیز کا احترام کرنے کا پابند تھا جو اس کو معلوم تو نہیں تھی مگر اس کے وجود سے غلطے کا انکار محال تھا۔ مگر جب یہ علم برتر چلتا رہا تو اس کے انکار کو ایک باقاعدہ نظریہ کی شکل دیدی گئی۔ جدید فلسفہ سارے کاسا راہی کام ہون منت ہے۔

فلسفہ کے بارے میں بہت کچھ کہا جا چکا ہے۔ اسے ضرورت سے زیادہ اہمیت عطا کرنا غلط ہو گا کیوں کہ جدید دنیا میں اس کا بظاہر کتنا ہی اہم مقام کیوں نہ ہو ہمارے نقطہ نظر سے اس میں دلچسپی کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہر دور کا فلسفہ اس دور کے رجحانات کا عین کم اور مظہر زیادہ ہوتا ہے۔ کیوں کہ اگر یہ تسلیم کر لیا جائے کہ یہ ایک خاص حد تک ان رجحانات کی راہ نمونہ کرتا ہے تو بھی ہم کہیں گے کہ صرف تب جب وہ مشکل ہو چکے ہوتے ہیں۔ مثلاً یہ مسلم ہے کہ تمام جدید فلسفہ کا آغاز دیکھتے ہیں ہوتا ہے مگر اس کے جو اثرات اس کے اپنے اور بعد کے زمانے پر اور اس زمانے کے فلسفہ پر پڑے وہ اس وقت تک ممکن نہ ہوتے اگر دیکھتے ہیں تھیوات پہلے سے موجود ان رجحانات سے ہم آہنگ نہ ہوتے جو اس کے ہم عصروں میں عام تھے جدید نقطہ نظر کا ریسینسزم Cartesianism میں سکس ہوتا ہے اور اسی سے لہنا منشور واضح طور پر اخذ کرتا ہے۔ حریزہاں گولیک تحریک کسی بھی میدان کار میں آتی بنی نمایاں ہو جاتی کہ کلاسیسیزم فلسفہ میں رہی ہے۔ تو یہ ہمیشہ ایک نتیجہ ہوتی ہے نہ کہ نقطہ آغاز۔ نہ ہی ایسی تحریک کدم خود بخود نمودار ہو سکتی ہے بلکہ اس کے برعکس طویل منتشر محنتوں کے سلسلے کا نتیجہ ہوتی ہے۔ سب اگر ایک آدمی مثلاً دیکھتے ہیں اس جدید اعراف کا ناساندہ ہے اس طرح کہ کسی حد تک اور ایک خاص نقطہ نظر سے یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ گویا اس کی تجسیم ہے، جب بھی یہ کہنا درست ہو گا کہ وہ اس کا پانی اور آغاز کنندہ ہیں ہے بلکہ اس کے مجدد کی تلاش میں ہیں اس سے پیچھے جانا ہو گا۔ بالکل اسی طرح جیسے نشاۃ ثانیہ اور دور اصلاح Reformation پر جسے عام طور پر جدید دور کا سب سے بڑا مظہر سمجھا جاتا ہے، روایات کے انقطاع کا عمل مکمل ہو جاتا ہے۔ اس کا آغاز نہیں ہوتا۔ ہمارے نزدیک اس انقطاع کی ابتدا وجود دہوی صدی میں تلاش کی جانی چاہیے۔ اور جدید دور کا آغاز ایک یا دو صدی بعد مقرر کرنا چاہیے۔

روایت سے انقطاع مرید تبصرے کا متقاضی ہے کیوں کہ یہی تو ہے جس نے جدید دنیا کو جسم دیا اس کے تمام خصائص کو ایک فقرے میں سمیٹا جاسکتا ہے، یعنی روایتی نقطہ نظر کی مخالفت اور روایت کی نفی کا مطلب ہے انفرادیت پرستی۔ یہ چیز محول الاعتقاد سے لوری طرح ہم آہنگ ہے۔ کیوں کہ عقلی وجدان اور مادار الطبیعیاتی عقائد ہی ہر روایتی تہذیب کو اس کے اصول سے وابستہ رکھتے ہیں اس لیے جب اصول ہی کا انکار کر دیا جائے تو اس کے تمام فروغ اور عواقب کا بھی لا عمل کرنا ہو گا کم از کم مضمر طور پر۔ اس طرح ہر وہ چیز جو روایت کہلانے کی مستحق ہوتی ہے فوری طور پر برباد ہو جاتی ہے۔ علوم کے صمن میں ہم دیکھ چکے ہیں کہ عمل کس طرح وقوع پذیر ہوا۔ چنانچہ اب ہم ایک اور طرف متوجہ ہوتے ہیں جہاں غیر رائج نقطہ نظر کے مظاہر اور بھی نمایاں ہیں کیوں کہ اس کی پیداکردہ تبدیلیاں یورپ میں عوام پر بڑا راست اثر انداز ہوتی ہیں۔ دراصل قرون وسطیٰ میں علوم Sciences ایک قلیل تعداد پر مشتمل منتخب گروہ تک محدود تھے اور ان میں سے بعض پر توجہ رکھنا تکلیف کی سمجھی سے اجارہ داری تھی جس سے Esotericism یا طہنت دلچسپی صحیح مفہوم میں اپدیا ہوتی۔ مگر روایت کا ایک حصہ ایسا بھی تھا جو سب کے لیے عام تھا اور اس مقام پر ہم اس غاری تہذیب کے بارے میں گفتگو کرنا چاہتے ہیں جس نے میں مغرب کی روایت اپنے ظاہر میں ایک صریح مذہبی صورت کی حامل تھی جس کا ناساندہ کیسے ہو گا دم تھا۔ چنانچہ

اب ہم مذہب کی طور میں روایتی نقطہ نظر کے خلاف بغاوت کا مطالبہ کریں گے جو ایک مخصوص و متعین شکل اختیار کرنے کے بعد بروٹسٹنٹ ازم کے نام سے معروف ہو گئی۔ یہ محسوس کرنا بہت آسان ہے کہ یہ بھی انفرادیت پرستی کا ہی مظہر ہے اور اس قدر صحیح ہے کہ اسے مذہب پر انفرادیت پرستی کے اطلاق کا نام دیا جاسکتا ہے۔ دنیا سے جدید کی طرح بروٹسٹنٹ ازم کی بنیاد بھی تردید محض پر مبنی ہے اصولوں کی تردید جو انفرادیت پرستی کا بنیادی وصف اور جوہر ہے چنانچہ اس میں ہیں مزاج اور زوال کی اس صورت حال کی ایک اور نمایاں مثال نظر آتی ہے جو ایسی تردید سے پیدا ہو کر تھی ہے۔

انفرادیت پرستی لا محالہ طور پر فرد سے بلند کسی اور ہیئت حاکمہ کو تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے نہ ہی اس کے نزدیک انفرادی سوچ Individual Reason کے سوا حصول علم کا کوئی اور ذریعہ موجود ہے، یہ دور ویسے جہان میں کیے جاسکتے چنانچہ جدید نقطہ نظر پر لازم تھا کہ وہ صحیح منوں میں روحانی اقتدار کی نفی کرے، وہ اقتدار جس کی اساس فوق الانسانی درجہ کی ہو اور ہر روایتی تنظیم کی بھی جو اپنی بنیاد لازماً اس اقتدار پر رکھتی ہو، خواہ اس تنظیم نے صورت کوئی اختیار کر رکھی ہو کیونکہ ہر مذہب کے ساتھ (روایتی تنظیموں) کی صورت قدر تا بدل جاتی ہے۔ چنانچہ یہی ہوا بروٹسٹنٹ ازم نے اس تنظیم کے اقتدار کی تردید کی جو مغرب کی مذہبی روایت کی ترجمانی کی جائز تھا۔ رستہ اور اس کی جگہ آزاد عقیدہ کا نعرہ بلند کیا، یعنی ذاتی فیصلے کی بنیاد پر کی جانے والی ترجمانی بالفاظ دیگر انفرادی رائے، خواہ وہ جہلا اور نااہلوں کی ہی جو خالص انسانی سوچ کی کوششوں پر مشتمل تھی۔ مذہبی دائرے میں جو کچھ ہو اس میں اور جو عقلیت پرستی نے فلسفے کے ساتھ کیا بڑی مشابہت پائی جاتی ہے بروٹسٹنٹ ازم کے اس رویے سے ہر طرح کی بحث محض، انحراف اور کج کاری کو حلالے عام بن گئی اور نتیجہ ہوا وہی، جو ہوا تھا فرقوں کی روز افزوں کثرت جن میں سے ہر ایک خدا فرد کی ذاتی رائے کی ناسمجگی سے زیادہ حیثیت نہ رکھتا تھا بلکہ ان حالات پر چونکہ عقیدے پر کسی قسم کا اتفاق ممکن نہ تھا۔ لہذا سے پس منظر میں دکھیل دیا گیا اور مذہبی کی ثانوی حیثیت بھی اخلاقیات سے الگ آئی۔ اس زوال کا نتیجہ اخلاقیات پرستی Moralism تھا جو آج کی بروٹسٹنٹ ازم کا امتیازی نشان ہے۔ سواس طرح مذہب میں بھی فلسفے کے تنویر وہ صورت حال پیدا ہوئی جس کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ یہی فسخ عقائد جو مذہب کے تعقلاتی Intellectual

عصر کے غائب ہو جانے کا ناگزیر نتیجہ تھی۔ عقلیت پرستی کے بعد مذہب کا جذبات پرستی Sentimentalism میں غرق ہو جانا لازماً تھا اور اس کی بڑی واضح مثالیں اینگلو ایکسٹنٹ میں دیکھائی دیتی ہیں۔ جب ایک سارے لوٹ پہنچ جائے تو مسیح تبارہ اور کچھ کھٹے مذہب کا بھی سوال باقی نہیں رہ جاتا۔ بے دے کے مذہبیت رہ جاتی ہے یعنی ہم جہادی آرزو میں جن کا کوئی سوا کسی حقیقی علم میں موجود نہ ہو۔ اس انتہائی مرحلے سے دلچسپی کے مدد ہی تجربہ کی عقلیت کے نظریات طاقت رکھتے ہیں جو الوہیت کے ساتھ انسان کے رابطے کے ذرائع کی تلاش میں تحت الشعور کی حد تک جا پہنچتے ہیں۔ اس نقطہ پر مذہبی انحطاط اور طغیان زوال کے آخری نتائج ایک دوسرے میں مدغم ہو جاتے ہیں اور مذہبی تجربہ بالآخر تجریت پرستی Pragmatism میں گم ہو جاتا ہے جس کے نام پر ایک محدود تصور اللہ Limited God اور لامحدود Infinite God (ذات لاعین) سے مفید تر ٹھہرتا ہے کیوں کہ اس کے لیے ان جذبات سے مشابہہ جذبات کا پیدا ہونا ممکن ہے جو کوئی شخص اپنے سے تر آوی کے لیے محسوس کر سکتا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ یہ تحت الشعور کا سہارا لینے کی کوشش جدید روحانیت اور کھوٹے مذہب (Pseudo Religions) کی مدد کا ثابت ہو رہی ہے جو ہمارے زمانے کا امتیازی نشان بن گئے ہیں اور جن کا جائزہ ہم اپنی دوسری تحریروں میں لے چکے ہیں دوسری طرف بروٹسٹنٹ اخلاقیات پرستی رتنہ رتنہ تمام عقیدوں کو جو بنیادی حیثیت رکھتے ہیں منہا کر دینے کی وجہ سے منزل پذیر ہو کر ذاتی اخلاقیات Lay Morality بن کر رہ گئی۔ جس کے ماننے والوں میں ہر کینڈے کے لبرل بروٹسٹنٹ لوگوں کے ساتھ ساتھ ہر مذہبی فکر کے کھلے دشمن تک شامل ہیں، اس لیے کہ دونوں گروہوں پر ایک ہی طرح کے رجحانات کا غلبہ ہے

فرق صرف ہے کہ ہر شخص ان کے منطقی مضمرات میں یکساں حد تک آگے نہیں بڑھتا۔

فی الاصل چوں کہ مذہب اپنے جوہر میں روایت ہی کی ایک صورت ہے لہذا روایت دشمن نقطہ نظر لازمی طور پر مذہب دشمن ہوتا ہے یہ مذہب میں تحریف سے آفاذ کرتا ہے اور جب بھی ممکن ہو اس کا کتمان کر کے دم لیتا ہے۔ صرف یہی حقیقت پرورش نہیں کرتی بلکہ مذہب کو محض انسانی سطح تک محدود کرتی ہے یا خود وہ بہر حال، کم از کم نظری حد تک، ایک ماوراء الانسانی عصر وحی کو برقرار رکھتا ہے۔ پروٹسٹانٹ ازم ہی کے عمل کو اس کے منطقی نتائج تک لے جانے سے بچھکتا ہے۔ لیکن وحی کو خالص انسانی تعبیر سے بچھونے والے مباحث کا شکار بنا کر فی الاصل اسے تقریباً بے وقعت کر دیتا ہے اور حسب یہ معلوم ہو کہ کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو اپنے آپ کو عیسائی کہلائے کے باوجود مسیح کی الوہیت کا انکار کرتے ہیں تو یہ کہنے میں کوئی پاک نہیں ہوتا کہ وہ عیسائیت کے بجائے فنی کامل سے قریب تر ہیں اگرچہ ان کو اس حقیقت کا علم نہیں ہے۔ بہر حال اس طرح کے تضادات بہت زیادہ باعث حیرت نہ ہونے چاہئیں کیوں کہ ہمارے زمانے کی پرگندگی اور بدظنی کی علامتیں ہیں جیسے کہ پروٹسٹانٹ ازم کی ناقص قسم Subdivision خود جدید سائنس اور جدید زندگی کے امتداد اور تقسیم در تقسیم کے بہت سے مظاہر میں سے ایک ہے جن سے ہر جگہ سائقہ پڑتا ہے۔ مزید برآں یہ ایک فطری امر تھا کہ پروٹسٹانٹ ازم نے مس کا روح درواں ہی کا اصول تھا اس تہا کن تخیل کو جم دیا جو ہم تباہ و موہن مذہب کے ہاتھوں میں تمام مذہب کے خلاف ایک تبھیا کی حیثیت اختیار کر گئی۔ اس طسرح کتاب مقدس کے سوا کسی اور چیز کو محنت مانتے ہوئے خود بھی پروٹسٹانٹ ازم ہی نے اس حجت کو بخروج کر کے کا راستہ ہموار کیا۔ یعنی روایت کا وہ اقل حصہ جو پروٹسٹانٹ ازم نے اس صورت میں باقی رکھا تھا اس کا بھی حاکم ہو گیا۔ ایک بار جو ابتداء ہو گئی تو پھر روایتی نقطہ نظر کے خلاف معاوضہ کا عمل بڑھ رہا کہ کار حاسکا۔

آب یہاں ایک اعتراض کی گمانش ہو سکتی ہے ایسی یہ کہ اگرچہ پروٹسٹانٹ ازم کیتھولک نظام سے الگ ہو گیا، لیکن بہر حال کتاب مقدس کو معتبر تسلیم کرنے کی وجہ سے روایتی عقیدہ ان کے ہاں محفوظ رہا، لیکن آزاد عقیدہ کی ابتداء اس طرح کے کسی بھی معرکہ کی تردید کر دیتی ہے اس لیے کہ یہ ہر قسم کے انفرادی ظن و تخمین کا دربار کر دیتی ہے۔ مزید برآں عقیدے کا تحفظ ایک حتمہ روایتی تعلیم و تربیت سے مشروط ہے تاکہ مستند تفسیر کو برقرار رکھا جاسکے۔ فی الاصل مغرب میں اس نظام تعلیم و تربیت کا سرچشمہ کیتھولک ازم رہا ہے۔ ملاحظہ دوسری تہذیبوں میں بھی اس مقصد کے لیے مختلف النوع تدبیروں میں اس طرح نظام موجود ہے لیکن ہم یہاں مغربی تہذیب اور اس کی مخصوص صورت حال سے بحث کر رہے ہیں۔ لہذا یہ اعتراض بے جا ہو گا کہ ہندوستان میں پاپائیت جیسا کوئی ادارہ موجود نہیں ہے یہاں معاملہ بالکل الگ ہے اس لیے کہ اولاً تو روایت وہاں مغربی معنوں میں مذہب کی ہیئت اختیار نہیں کرتی، چنانچہ وہ ذرائع اس سے روایت کی ترسیل اور تحفظ ہوتا ہے ایک سے نہیں ہو سکتے۔ ثانیاً یہ کہ ہندو ذہنیت جو کہ مغربی ذہنیت سے یکسر مختلف ہے لہذا ہندو روایت ایک ایسی داخلی قوت رکھتی ہے جس سے یورپی روایت استفادہ نہیں کر سکتی تھی جب تک اسے ایک ایسی تنظیم کا سہارا میسر نہ ہوتا جو ایسی ظاہری تشکیلات میں باقاعدہ طور پر مدد ملتی ہوگی۔ ہم پہلے بھی کہہ چکے ہیں کہ یورپ میں روایت کے لیے ضروری تھا کہ وہ عیسائیت کی آمد کے بعد ایک مذہبی پیرائے میں ظاہر ہوتی۔ اس کی تمام وجوہات کی وضاحت بہت تفصیل طلب ہے اور اس وجوہات کو بچہ و مسائل میں آگے بغیر قابل فہم نہیں پایا جاسکتا۔ بہر حال یہ ایک حقیقت امری ہے جس سے انکار ممکن نہیں۔ اور ایک بار اگر اسے تسلیم کر لیا جائے تو اس کے تمام نتائج جو اس سے ظاہر ہوتے ہیں انھیں تسلیم کرنا لازم ہو جاتا ہے جہاں تک اس قسم کی روایتی ہیئت کے لئے مودوں تنظیم کا تعلق ہے۔

مزید برآں جیسے کہ ہم پہلے بتا چکے ہیں یہ بھی حاکم حقیقی ہے کہ مغرب میں روایت کے اصول میں سے جو کچھ بھی باقی ہے وہ کیتھولک ازم کی شکل میں محفوظ ہے مگر کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ کیتھولک ازم کی شکل میں ہیئت جدید نقطہ نظر کی

نگ ایسری سے میرا پوری طرح محفوظ رہی ہے۔ بد قسمتی سے ایسا لگتا نہیں، بلکہ صحیح معنوں میں مگر حرم روایت ثابت و سالم رہا ہے جو باہر بیت کچھ ہے تو بھی بات مشکوک ہے کہ روایت کے معنی ترمذی موثر طور پر ایک محدود طبقہ خاص کے لیے بھی قابل فہم رہ گئے ہیں جس کے وجود کے شواہد تھینا اس کے کسی عمل یا اثر کے ذریعہ مل جاتے۔ مکمل حقیقت یہ ہے کہ یہ آثار کہیں دکھائی نہیں دیتے۔ اغلب یہ ہے کہ روایت صرف بالقوہ ہی محفوظ رہ گئی ہے اور اس طرح اہل استدلال کے لیے روایت کے پورے معانی کی از سر نو دریافت کا امکان ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ اگرچہ فی الوقت کوئی بھی اس کا کامل شعور نہیں رکھتا۔ علاوہ انہیں مدہی قلم کے باہر بہت ساری علامتیں اور نشانات مغربی دنیا میں ادھر ادھر بکھرے ہوئے ملتے ہیں جو قدیم روایتی نظام عقائد سے جڑے آ رہے ہیں اور ملاجھے ہوئے محفوظ کر لے گئے ہیں۔ اس طرح کی صورت ہائے حال میں مکمل طور پر رمدہ روایتی مراج سے رابطہ ضروری ہے تاکہ جو چیزیں خواہید ہو گئیں ہیں وہ دوبارہ بیڑ کی جائیں اور اس طرح فہم گم گشتہ کو واپس لایا جاسکے۔ یہاں اس بات کا اعادہ ضروری ہے کہ مغرب کو اپنی روایت کا از سر نو شعور حاصل کرنے کے لیے مشرق سے اسی سلسلے میں سب سے زیادہ مددگار ہے۔

جو کچھ ہم نے ابھی کہا ہے وہ خاص طور پر کیتھولک ازم کے انکالات کی طرف اشارہ کرتا ہے جو کیتھولک ازم اپنی اصولی حیثیت میں مستقل اور غیر متغیر شکل میں محفوظ رکھتا ہے۔ تیختہ اس دائرے میں جدید نقطہ نظر کا اثر اس سے زیادہ نہیں ہو سکا کہ اس نے ایک طویل یا مختصر عرصے کے لیے بعض باتوں کے فہم کو ممکن نہیں رہے دیا۔ تاہم کیتھولک ازم پر جدید نقطہ نظر کے زیادہ ہیں اثرات تسلیم کرنے نہیں گئے۔ اگر کیتھولک ازم کی موجودہ صورت حال کا اندازہ اس کے متبعین کی غالب اکثریت کے انداز فہم سے لگایا جائے۔ یہ بین اثرات ایک درجے میں فی الحقیقت ایک منفی اثر ہے یہ کہتے ہوئے ہمارے دہن میں صرف کم و بیش معروف تحریکیں ہی نہیں ہیں مثلاً وہ جن میں سے ایک جدیدیت کے نام سے موسوم ہوئی تو بس ایک کوشش تھی پروٹسٹنٹ رویہ کو کیتھولک کلیسا کے اندر سمجھ کر لے کی جو تین قسمی سے کامیاب نہ ہو سکی، مگر ہم یہاں خصوصیت کے ساتھ ایک ذہنی کیفیت کی طرف اشارہ کر رہے ہیں جو کہیں زیادہ عام اور مستشر ہے اس کا تین شکلیں اور وہ اسی لیے زیادہ خطرناک بھی ہے۔ اس کا خطرناک پہلو یہ ہے کہ جو لوگ اس سے متاثر ہیں وہ اکثر و بیشتر مکمل طور پر اس سے بے خبر ہیں۔ کیونکہ یہ ممکن ہے کہ کوئی شخص خلوص کے ساتھ خود کو مذہبی سمجھتا ہو اور فی الاصل قطعاً مذہبی ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ ایک شخص خود کو مذہبی سمجھتا ہو اور روایت کی روح سے کاٹک لے بہرہ ہو۔ یہ ہمارے زمانے کی ذہنی برآگندگی کی ایک اور علامت ہے۔

جس ذہنی کیفیت کا ہم ذکر کر رہے ہیں وہ سیادی طور پر مذہب کی تغلیل سے عبارت ہے گویا اسے ایسی چیز میں ڈھال لیے سے سے ایک طرف ڈال دیا جائے اور جس کے لیے ہر ممکن حد تک محدود اور تنگ دائرہ کار محض کر دیا جائے تاکہ اسے باقی زندگی سے اس طرح علیحدہ کر دیا جائے کہ اس کا کوئی اثر زندگی پر باقی نہ رہے۔ آج کتے کیتھولک رہے ہوں گے کہ عام زندگی میں جن کا طریقہ فکر و عمل اپنے لامذہب معاصرین سے واضح طور پر الگ ہو، یہاں ہم عقیدہ اور ہر اس چیز سے جس کا تعلق عقیدے کے ساتھ ہو ممکن لا علمی اور بے نیازی کی طرف بھی توجہ دلائیں گے۔ بہت سے لوگوں کے لیے مذہب صرف چند اعمال ظاہرہ اور رواج کا معاملہ ہے اور اس کے بارے میں کوئی بات سمجھنے سے ایک ارادی انکار پایا جاتا ہے، مگر اس انکار کی حدود اس خیال کو چھوے لگتی ہیں کہ مذہب کو سمجھا ہی نہیں جاسکتا یا شاید اس میں سمجھے سمجھانے کی کوئی بات ہے ہی نہیں۔ علاوہ انہیں وہ شخص جو مذہب کو حقیقتاً سمجھتا ہو اسے اپنی مصروفیات میں ایسا میرا ہم مقام دے بھی کیسے سکتا ہے؟ دین صورت عقیدہ یا ظاہر و موثر کر دیا جاتا ہے یا اسے لائے محض بن کر رکھ دیا جاتا ہے۔ اس رویہ کے حاملین پروٹسٹنٹ ازم سے میرا معمولی طور پر قریب ہو جاتے ہیں کیونکہ دونوں ایک سے جدید رجحانات کا نتیجہ ہیں جو کسی بھی قسم کی دانش کے یکسر مخالف ہیں اس سے بھی زیادہ انسو تک بات یہ ہے کہ جس قسم کی تعلیم عموماً دی جاتی ہے وہ اس ذہنی کیفیت سے مفادمت کرنے کی سمجھائے، اس کے برعکس، اپنے آپ کو جیٹ اس کے

کے مطابق ڈھال لینے پر راضی ہو جاتی ہے۔ اخلاقیات کے بارے میں مسلسل بات ہوتی رہتی ہے جب کہ عقائد کا شافو تا دی ذکر ہوتا ہے۔ مہانہ پایا جاتا ہے کہ ان کو کوئی سمجھ گاہی نہیں۔ فی زمانہ مذہب بس لے وے کر اخلاقیات پرستی کے برابر رہ گیا ہے۔ یا کم از کم آساخروہ ہے کہ کسی کو یہ شناخت کرنے کی خواہش باقی نہیں رہی۔ کہ مذہب حقیقت ہے کیا۔ کیوں کہ وہ یقینی طور پر اخلاقیات پرستی سے مختلف چیز ہے۔ تاہم اگر عقیدہ کا ذکر آئی جائے تو اس کے بارے میں اس کے عقائد کی دنیوی سطح پر بحث کو کہ اسے بے قدر بنا دیا جاتا ہے جس کا لامحالہ انجام یہ ہوتا ہے کہ ان محالیں کو بالکل مایوز مراعات دی پڑ جاتی ہے اور اسی وجہ سے خاص طور پر لوگ اپنے آپ کو جدید تنقید سے راندہ معروضات دریا فتوں کا کم و بیش محتاج سمجھنے لگتے ہیں۔ جب کہ اگر انہوں نے ایک دوسرا مختلف نقطہ نظر اختیار کیا ہوتا تو ان کے لیے اس دریا فتوں کی لغویت اور استغلاہن واضح کرنا چنداں دشوار نہ ہوتا۔ ان حالات میں حقیقی روایتی روح کتنی کچھ برقرار رہ سکتی ہے؟

مذہبی دائرے میں العزیزت پرستی کے مظاہر یہ تبصرہ کرتے ہوئے ہم نے موصوع سے جو انحراف کیا ہے وہ بلا حوار اور بے فائدہ نہیں ہے کیوں کہ اس سے یہ بات کھل کر سامنے آ جاتی ہے کہ اس دائرے میں نعتہ اس سے کہیں زیادہ خطرناک اور پھیلا ہوا ہے حاکم ادبی النظر میں قیاس کیا جاسکتا ہے یہ ہمارے مسئلہ محوت سے لاتعلقی سمی ہیں نہ کہ جیسا کہ ہم نے اوپر کہا ہے۔ یہ انفرادیت پرستی ہی تو ہے جس سے ہر جگہ اس رائے کی کو جنم دیا ہے۔ ہمارے معاصرین کو یہ بات بھانا بہت دشوار ہے کہ کچھ چیزیں ایسی بھی ہوتی ہیں جو اپنی عظمت کے اعتبار سے بحث کی رو سے باہر ہوتی ہیں۔ سب سے بڑی مشکل معاصرین کو یہ بھانا ہے کہ کچھ چیزیں ایسی بھی ہیں جو اعطرت عرف ویاں سے ماوراء ہیں۔ جدید ادبی اپنے آپ کو حق کی سطح تک ملد کرنے کی بجائے حق کو اپنی سطح تک کھینچ لے کر ادوی رکھتا ہے۔ اسی امر سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ لوگوں کی ایک نئی تعداد ایسی کیوں ہے کہ جب ان سے "روایتی علوم یا حاصل ماوراء الطبیعات" کی بات کی جائے تو انہیں گمان ہوتا ہے کہ اشارہ دنیوی سائنس یا فلسفے کی طرف ہے۔ انفرادی رائے کے دائرے میں رہتے ہوئے کٹ ہمیتہ ممکن ہوتی ہے اس لیے کہ یہ عام سوچ کے نظام سے دور نہیں جاتی۔ کیوں کہ ایک اصولی رتر کے حوالے کے بغیر ایک مسئلے کے حق یا اس کی مخالفت دونوں میں مقہر دلائل باسانی ہینا کئے جاسکتے ہیں۔ یہ بھی درست ہے کہ اکثر اوقات مہانے کو غیر متین حد تک کسی بھی نتیجے پر پہنچے بغیر طول دیا جاسکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تقریباً سارا جدید فلسفہ ہر اہل لعلی پر پھیر اور غلط طور پر مرتب شدہ مقدمات سے تعمیر ہوا ہے۔ مہاشہ عموماً عام تو قہر کے برعکس، ان مسائل کی وضاحت کرنے کی بجائے محض ایک گورکھ دھندلایا کر دیتا ہے۔ مسائل کو مبہم تر سادیتا ہے اور ہر فرقے کے لیے اس کا نتیجہ ہالعوہ ہے ہوتا ہے کہ وہ اپنے فرقے کی مخالف کو تائل کرنے کی کوشش میں ای رائے پر پکا ہوتا چلا جاتا ہے اور پہلے سے بڑھ کر اپنی رائے کے حصار میں بند ہو جاتا ہے۔ مخصوص حقیقت کے علم تک پہنچنے کی خواہش نہیں بلکہ مخالفت کے باوجود خود کو حق پر ثابت کرنا یا اگر دوسرے قائل۔ بھی ہوں تو کم از کم خود کو اپنی راستی کا قائل کرنا ہے۔ اگرچہ دوسرے کو قائل کرنے میں ناکامی ملال پیدا کرتی ہے جو نتیجہ ہے۔ نو اعتقاد کی آرد و کا۔ جو جدید معر فیہیت کا ایک اور امتیازی نشان ہے۔ کسی بھی انفرادیت پرستی۔ اپنے اسل اور عامیائہ معنی میں اس سے بھی زیادہ تین طریقے پر لوگوں کی اس خواہش میں بار بار ظاہر ہوتی ہے کہ کسی آدمی کے کام کے معیار کا تعین اس کی ذاتی زندگی کے بارے میں اس کی معلومات کی بنیاد پر کیا جاسکتا ہے گو یا کہ اس دونوں چیزوں میں کسی قسم کا کوئی تعلق ممکن نہیں ہے۔ یہی رفا تفصیل کے حصے سے معلوم ہو کر اس دلچسپی کا موجب بنتا ہے جو عظیم لوگوں کی زندگیوں کے میرا ہم ان کو سمجھنے و تعلقات میں ظاہر کی جاتی ہے اور یہی چیز اس دہم کا بھی باعث ہے کہ ان عظیم آدمیوں کے لیے ہونے کے ہر کام کی توصیح و نشریج کی ایک طرح کے "عسی و حصدی Psycho-Physiological" تجربے کی جاسکتی ہے۔ یہ سب کچھ ہر اس شخص کے لیے بہت اہم ہے جو معاصر تزیب کی اصل نوعیت کو سمجھنا چاہتا ہے۔

ایک لمحے کے لیے ہم واپس آئیں ان قلمروں میں مباحثے کے داخلے کی طرف جہاں مباحثے کے لیے کوئی جائز مقام نہیں ہے۔ بات و بات سے کبر دینی چاہیے کہ "مذہب تو ایسا ہے"۔ Apologetic رویہ بعض دفاعی دلچسپی کا قانونی معافی میں، ہونے کی وجہ سے فی نفسہ انتہائی کمزور واقع ہوا ہے۔ یہ بات بے سبب نہیں ہے کہ لفظ Apology (ادھر سے شوق ہے جس کے پہلی معنی وکیل کے اعذار کے ہیں اور جو انگریزی میں فی زمانہ - عیاذہ - Excuse کے معنی میں استعمال ہے۔ مصدئیات Apologetics کوئی جاننے والی غیر معمولی اہمیت مذہبی روح کے انحطاط کا ناقابل انکار ثبوت ہے۔ یہ کمزوری اس وقت اور بھی بڑھ جاتی ہے جب مصدئیات زوال پذیر ہو جائیں۔ جیسا کہ پہلے ذکر ہوا، اور اپنے نقطہ نظر اور طریقہ کار میں ممکن طور پر دوسری دنیا میں جہاں جس میں مذہب کو سب سے زیادہ ذیلی اور مغربی فلسفیانہ، سائنسی یا کھوٹے سائنسی نظریات کی سطح پر کھینچ لایا جاتا ہے تاکہ خود کو نہ مصلحتی، ظاہر کیا جاسکے اور جس میں مذہب خواہ حضرات ایسے نظریات کو بھی قبول کرنے سے نہیں ہچکچتے جن کی اختراع کا مقصد وحید مذہب کی تصحیح کوئی کرنا تھا۔ ایسے مفرد خواہ حضرات اس عقیدے کے بارے میں جس کا وہ خود کو کم و بیش مستند نامزدہ جانتے ہیں، اپنی جہالت کا ثبوت بہم پہنچا دیتے ہیں۔ وہ لوگ جنہیں کسی روایتی عقیدے کی طرف سے بولنے کا حق حاصل ہے انہیں حصہ دینی profane لوگوں سے بحث میں الجھنے اور مناظرہ بازی کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہوتی۔ ان کا کام صرف اتنا ہے کہ وہ عقیدے کی تفسیر اس کی صحیح نوعیت کے مطابق کر دیں، ان کے لیے جو اسے سمجھنے کی اہلیت رکھتے ہوں، اور ساتھ ہی ساتھ خطا کی تنبیہ کریں۔ جہاں کہیں وہ جنم لے اور علم صحیح کی روشنی سے اس کی تعلق کھول کر رکھ دیں، ان کا منصب کسی نزاع میں حصہ لیکر عقیدے کے بارے میں مصلحتی راہ اختیار کرنا نہیں ہے بلکہ وہ مصلحت دینے کے مجاز ہیں، مگر وہ ایسے اصولوں کے حامل ہوں جن کے تحت بے خطا تفسیر کی جاسکتی ہو۔ عمل عمل محض نزاع ہے۔ یہی انفرادی اور دیادی قلم و حبر غیر محسوس، حرکت میں شامل ہو کے بغیر اسے جنم دیتا ہے اور اس کی جہت مقرر کرتا ہے علم، عمل کے غیرات میں حصہ لے کر تفسیر اسے مسور کرتا ہے۔ روحانی دیادی کی راہنمائی کرتا ہے، اس کے ساتھ مخلوق ہوئے، حیر، اور اس طرح تمام اشیا کا انسانی نظام مراتب Hierarchy میں اپنی صحیح ترتیب اور اپنے عمل پر برقرار رہتی ہیں۔ لیکن جدید رویا میں صحیح نظام مراتب کا تصور کہاں پایا جاتا ہے؟ کوئی شے اور کوئی شخص بھی اپنے صحیح مقام پر باقی نہیں رہا لوگ اب نہ تو مرتبہ روحانیہ Spiritual order کی کسی مؤثر حاکمیت کے قائل رہے ہیں نہ دنیاوی مرتبہ Temporal order کی کسی جائز قوت کو تسلیم کرتے ہیں۔ دوسری لوگ القدس Sacred پر بحث کرنے بلکہ اس کی نوعیت اور اس کے وجود میں کلام کرنے کی ٹھالے ہوئے ہیں۔ یہ سب کچھ کیا ہے؟ اگر اسفل اعلیٰ پر مصلد دے رہا ہے، دانش کی تحدید جہالت سے ہو رہی ہے، باطل حق پر غالب ہے، تسری الہی پر فائق ہے، زمین آسمان کے سرچشمی جا رہی ہے، فرد اپنے آپ کو میاں راستہ، خاکسے بیٹھا ہے اور کائنات کے لیے قوانین کی تخلیق کر رہا ہے، ایسے قوانین جو سراسر اس کی اضافی، محدود اور بے فضا، سوچ کی پیداوار ہیں، وائے ہو تو ہم پر، اے نامیاریا میر "Woe unto you, Ye blind Guides" کتاب مقدس کا فرمان ہے اور لاریہ آج ہر جگہ اندھے اندھوں کی راہنمائی کر رہے ہیں کہ اگر جنہیں صحیح وقت پر روکا نہ گیا تو وہ لادعا انہیں پاتال میں گرا دیں گے اور ان کے ساتھ خود بھی ہلاک ہوں گے۔

جیلانی کا مہران

مجھے ایک موسم نے
اور تیری بے وقت غفلت نے گھائل کیا ہے۔

وگرنہ
کوئی اور موسم
کوئی اور تیری طرف آنے جانے کے اوقات ہوتے۔
تو ایسا نہ ہوتا

جہاں کے لیے مہیے ہیں
جو پھول اگتا ہے اس کی ہلکی میں
مجھے تیرے ہونے کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے

مگر کون خوشبو سمجھتا ہے؟

مجھے ایک خوشبو نے اور اپنی جانب
مجھے یوں بلانے کی عادت نے گھائل کیا ہے!

سہیل حیدر میڈی

خواب دیکھتے رہو

خواب دیکھتے رہو
 کہ اک پری کو تم پسند آگئے ہو
 لے اڑی ہے تم کو اپنے تخت پر
 ستارے گرد ہو گئے ہیں
 کوہ قاف کی زمیں
 جہاں محل میں موتیوں کے
 جگنوؤں کی روشنی ہے
 راستے مفیق کے
 چمن گھرے ہیں بادلوں میں
 ایسے اک چمن میں تم ہو
 اور وہ نازنین
 شراب
 خواب دیکھتے رہو
 دگر نہ بھر کی یہ رات
 کٹ نہیں سکے گی یار
 خواب دیکھتے رہو
 کہ وہ چسراغ
 تم کو مل گیا ہے
 جس کی اک دگر سے تم نے
 شاہ جن کو قید کر لیا ہے
 اب وہی غلام
 صرف چند ماصوں میں
 پیش کر رہا ہے

خوش نامکان

غیر دکنیز

سیم دزر کے ڈھیر

نعمتوں کے خوان

خواب دیکھتے رہو

دگر نہ غلطی کا زہر

پی نہیں سکو گے یار

جی نہیں سکو گے یار

خواب دیکھتے رہو

کہ ٹوپوں کا ڈھیر ہے

اور اس میں کک کلاہ

تو تہا سے سر پہ آگئی

عجب سماں دکھا گئی ہے

تم تمام پھر رہے ہو

کوئی دیکھتا نہیں ہے

لک ملک گھومتے ہو

شہر شہر دیکھتے ہو

کوئی پوچھتا نہیں ہے

دوستوں کی غلو توں میں جا رہے ہو

کوئی ڈوکتا نہیں ہے

دشمنوں سے لے رہے ہو

ایک ایک گن کے انتقام

انتقام

خواب دیکھتے رہو

دگر نہ دوستوں کی صرب

دشمنوں کے وار

سہر نہیں سکو گے یار

خواب دیکھتے رہو

کہ خواب ہی کے دیں میں

حقیقتیں بسی ہوئی ہیں

خواب کے مندروں میں

سیپاں چپی ہوئی ہیں

موتیاں دہلی ہوئی ہیں

خواب دیکھتے رہو

دگر نہ بھڑکی نہ رات

کٹ نہیں سکے گی یار

ٹوبین فاروقی

ایک قصہ

میں تھا اور مجھے سے ہٹ کے اجنبی کوئی
 میرے خواب چن رہا تھا
 اور مجھ سے کی بات بھی کر میں عرصے میں
 اس کے چشم و لب پہ سوئیوں کے جال بن رہا تھا
 اس طرح تبادلوں کا یہ عمل
 ایک خاص طرز پر، اک نظام کے تحت،
 ہم سے ہو رہا تھا

وہ کہ میرے خواب چن رہا تھا۔
 میں کہ اس کے چشم و لب پہ سوئیوں کے جال بن رہا تھا۔
 یوں ہم اپنے اشتراک باہمی پر مطمئن تھے۔
 اسے بھی میری انگلیوں کے فن پر اعتماد تھا
 مجھے بھی اس کے ضبط غم کا پاس تھا۔
 اس کی روج کے کھنڈر پہ میرے خواب
 جگنوؤں کی طرح جگمگا رہے تھے۔
 اور میں بھی اس کی زبانوں سے
 اپنا حال، اپنی داستان سن رہا تھا!

گرونا تھو دھری

تالاب کے اندر شفاف تصویر

- تالاب کے اندر شفاف تصویر ٹکڑے ٹکڑے ہو گئی
ان ٹکڑوں کے پھر جوڑنے تک
رات ہو جائے گی

صبح ہوگی تو میرے لیے وہ تصویر کچھ اور ہی ہوگی
ساری میری منقولہ چیزیں جوں کی توں برقرار ملیں گی
یہاں درخت، کنارے کے پتھر، پالس کے جھنڈے.....
البتہ منقولہ بادل بھی کر جا چکے ہوں گے
شاید ان کی جگہ نئے بادل بے پتے ہوں گے
لیکن مجھے وہ نظر نہیں آئیں گے.....

میرے اندر وہی کونے کی غیر منقولہ اشیاء بھی ویسی ہی ثابت و سالم ہوں گی
- صوفہ، میز، کرسیاں، گدے، بتکئے، جھومر.....
شاید کوئی دوسرے ہی انسان وہاں چل پھر رہے ہوں گے
مجھے وہ دکھائی نہیں دیں گے.....
بادلوں سے خالی آسمان جیسا بے رونق سونا پن ہی ہوگا وہاں
میرے لیے
وہاں لکھائے ہوئے اپنے ہی عکس کی طرف دیکھا رہوں گا ٹھٹکی باندھے ہوئے
اور کسی بھی وقت میں اس کے سامنے کوئی چراغ روشن کر کے
مکمل جاؤں گا پانو نہ سجاتے ہوئے۔

ترجمہ: یحییٰ المصطفیٰ شاد



وَسْنَتُ الْبَابِ جِي دُھاکے

نٹ کے لیے ہدایات

پر وہ اٹھایا جائے گا تو اسٹیج پر اندھیرا رہے گا
 تمہیں اس اندھیرے میں ٹٹولتے ہوئے چلنا پڑے گا۔ پھر اسٹیج آہستہ آہستہ
 روشن ہوتا جائے گا۔ تمہارے چہرے پر ہاتھوں پر مدھم زرد اچھلا ہوا ہوگا
 اسٹیج کے چھپو کوئی شیشے کی خالی بوتل میں پھونک مارے گا، کوئی
 پتیل کے گول ٹکڑے زمین پر گرے گا، تب تک تم ٹٹولتے ٹٹولتے اسٹیج کے
 درمیان پہنچ چکے ہو گے۔ تمہیں ٹھیک سے چلنا نہیں آتا اور بیچ بیچ میں جو
 کھٹ کھٹ کی آواز آ رہی ہے وہ تمہارے ایک پاؤ کی ہے
 یہ نمایاں ہو چکا ہوگا۔ تم کھڑے ہو گے تو تمہارا سانس کا کافی بڑا ہوگا
 عقبی پردے پر پڑ رہا ہوگا۔ تم ٹٹولتے ہوئے چلتے ہو
 ویسے ہی ٹٹولتے بھی ہو چکاتے ہوئے رگ رگ کر اور تم ایک جگہ کھڑے
 ہوتے ہو تو ساکت نہیں رہ سکتے، تمہارے ہاتھ تھر تھرتے ہیں
 یہ بھی نظر آئے گا۔ اسی طرح تم درمیان میں کھڑے ہو کر دھیرے دھیرے ہماری طرف مڑو گے
 تو تمہاری آنکھیں نہیں ان کی جگہ صرف گڑھے ہیں، ایسا دکھائی دے گا
 تم آہستہ آہستہ ہاتھ اوپر اٹھاؤ گے اور سائل کی طرح اپنی ہتھیلیاں کھول دو گے۔ ان پر
 دھڑھکی ہوگا۔ اب اس پاس کوئی آواز نہیں ہوگی۔ اب تمہیں کو بولنا ہے
 تم ہونٹ کھولو گے۔ بند کر دو گے۔ پھر کھولو گے۔ لفظ نہیں آتے جلتے سے
 دھندلا غرغرہ نکل رہا ہے یہ محسوس ہوگا۔ پھر تم ہنسنے کی کوشش کر دو گے۔ چہرہ
 پل بھر ٹھٹھا میٹھا ہوگا۔ تمہیں ہنسنی نہیں آتا ہے۔ پھر تم ایک دم جبرہ
 کھول کر بولنا چاہو گے۔ بے معنی جھڈی آواز کا ایک ٹکڑا۔ اسٹیج کے پیچھے کا گروہ
 پٹپٹانے لگے گا۔ وہ اتنا عجیب پٹپٹانا بالکل فطری ڈرامے جیسا ہوگا۔ پھر تمہارا چہرہ بہت ہی
 اداس ہو جائے گا اور تم جبر ایک فقرہ بولو گے
 "اس جھڈی میں....."

وند اکرنڈیکر

ٹرنک

ملے پر بائیں کونے میں مکڑی کے جالوں کے نیچے ایک سیاہ ٹرنک ہے
 پالنے اسے کھولا نہیں اور دادانے بھی۔ اسے انہوں نے کھولا کیوں
 نہیں؟
 میں اسے کھولنے والا ہوں مگر ڈر لگتا ہے [معلوم نہیں کس کا؟ کابے کا؟]

اس دن یہ بھی پڑھنے لگا تو پاؤں لڑکھڑانے شروع ہوئے۔ ساتویں آڑھی پر
 پسینے پسینے ہو گیا۔ دل کے مریض کو ایسا کچھ نہیں کرنا چاہیئے
 میں سمجھتا نہیں یہ بات سمجھ رہی ہے؟ مگر اسے کھونا چاہیئے
 ایک نہ ایک دن اسے یا بھیجے وہ کھلے گا ہی۔ پھر پھر ہی ہاتھوں سے کیوں نہ کھلے؟

ہر سوں دہی بھکانے کے لیے بڑھاتو پاؤں لڑکھڑانے نہیں
 تب پچکے ٹرنک کی جانب دیکھا۔ دیکھا نہ دیکھنے کے انداز میں۔ ٹرنک کے شگاف سے
 ڈور کا سر ابا ہر لگتا ہوا دکھائی دیا۔ شاید دستاویزات کے دفتر کی ڈور ہوگی
 لیکن معمولی دستاویزات کے دفتر میں اتنی موٹی ڈور کس لیے ہوگی؟
 یعنی دستاویزات نہیں؟ کچھ ادبی ہونا چاہیئے۔ کچھ بھی ہو۔
 ایک بار فیصلہ کرنا ہی پڑے گا لیکن سوچنے ہی سے پاؤں لڑکھڑانے لگتے ہیں۔
 ڈر لگنے لگتا ہے
 ڈر کابے کا؟ معلوم نہیں مگر لگتا ہے۔ کابے کا؟ ہی تو معلوم ہونا چاہیئے یعنی جان جھوٹ جائے گی

اس کو بتا دیتا تو اچھا ہوتا۔ اُسے ٹرنک کا کچھ پتہ ہی نہیں ہے
 ہر گاہ کیسے؟ شادی ہوئی تیرہ سے مئی ہی مالے پر چڑھ رہا ہوں کچھلے تیس برسوں سے
 البتہ بتا دیتا تو اچھا ہوتا لیکن پہلے بتایا نہیں اس لیے بعد میں بھی نہیں بتایا
 شاید اس خیال سے کہ اس کی گردن پر خواہ خواہ ایک اور جھوٹ سوار نہ ہو جائے

لیکن اُسے بتاتے ہوئے ڈر لگتا تھا یہ بھی سچ ہی ہے۔ ٹرنک سے کیا نکلے گا؟
 کون کہہ سکتا ہے؟ شادی سے پہلے ہی بتا دینا چاہیے تھا۔ اس وقت ہونٹوں تک
 لکے ہوئے لفظ واپس لوٹ گئے۔ وہ ہنسے گی اور سب ہی ہنسیں گے۔ مگر یہ بھی
 کچھ اتنا صبح نہیں اکوئی اور ہی ڈر لگتا تھا۔ کالاکلوٹا۔

پڑوس کے بھائی بندوں کی ساری جائیداد ہمارے پاس آئی اس سے پہلے
 ان کا تو نالاپتہ ہو گیا ایسی افواہ بچپن میں سنی تھی
 خود دادی ہی بتایا کرتی۔ پھر تڑا تڑمنہ میں مارا کرتی [آپ اپنے ہی]
 اور ایک دم خاموش ہو جاتی۔ پھر ٹنکسی کا طواف کیا کرتی۔
 ماں کہتی: ذرا ہستہ۔ تو زیادہ ہی تیز گھومتے لگتی! اور بھی تیز تیز
 لیکن میں یہ کیوں کہہ رہا ہوں؟ اس کا اس سے کیا تعلق؟ لیکن کہہ گیا
 اسی کا ڈر لگتا ہے۔ بعد میں دھیان آتا ہے میں نے تو یہ خود اپنے ہی سے کہا!

مجھے ٹرنک کھولنا ہی پڑے گا۔ کچھ داؤ پیچ کرنا چاہیے
 سوچتا ہوں۔ رتی نکالنے کے لیے اوپر جاؤں پہلے خود اپنے کو بھی نہ تہلتے ہوئے
 اوپر جانے کے بعد مورچے کا رخ ٹرنک کی طرف پھیر دوں۔ لیکن ایسا کرنا ممکن بھی تو ہونا چاہیے
 کبھی نہ کبھی ممکن ہو ہی جائے گا۔ لیکن ٹرنک خالی ہو تو؟ یہ بھی
 ڈر لگتا ہے۔ اس لیے پہلے اٹھا کر دیکھوں گا۔ ٹرنک کھول کر
 خالی نظر آیا تو پھر صاف نہیں، میں ہی ٹرنک میں جا کر بیٹھوں گا
 دھکا بھی کھینچ لوں گا۔ اسی کا تو ڈر نہیں لگتا ہو گا؟ خالی پن کا۔

(ترجمہ:۔۔ بدیع الزماں حادری)

چوراهہ

(ایک ریڈیائی تمثیل)

شمیم حنفی



اوزیبہ:

- ۱- پچامیاں _____ عارف اور آصف کے والد۔ بوڑھے چالاک دنیا دار بزرگ
- ۲- چچی امی _____ عارف اور آصف کی والدہ
- ۳- عارف _____ چند باقی خواب پرست نوجوان
- ۴- آصف _____ نوجوان کالج کا طالب علم
- ۵- بخت میاں _____ پچامیاں کے دوست۔ جرب زبانی۔ گھماک۔
- ۶- ظہیر خالو _____ عارف اور آصف کے خالو
- ۷- رحیم _____ ملدر
- ۸- مقرر _____
- ۹- قلی _____
- ۱۰- کمار گندھر کی آوار میں کیر داس کا۔ بھین، کون مھکوا مگیا ٹول ہو،

ابتدائی موسیقی _____ (دھیمی اور حریت)
یڈاؤٹ کے ساتھ ہی دوسرے چچامیاں کی آواز آتی ہے۔

- چچامیاں: آصف! آصف! آصف!
- آصف: (دور سے) آ رہا ہوں۔ [سنگت ہے]
- چچامیاں: (صفا کر) آ رہا ہوں! لاٹ صاحب کہیں کے۔ کتنی بار کہا کہ بڑوں کو جواب اس طرح نہیں دیا جاتا۔
- آصف: (دھیر سے) جی
- چچامیاں: اب جی جی کیا کہہ رہے ہو! جب کوئی بھارے تو کہنا چاہیے۔ حاضر ہوتا ہوں۔ یہ کیا لٹھ مار جواب ہے۔۔ آ رہا ہوں۔
- آصف: ارے میاں تم میرے تہذیب سب دنیا سے رخصت ہو گئی، اب تم لوگوں کو بچلے آدمیوں کی طرح بولنا آتا ہے نہ اٹھنا بیٹھنا جی!
- چچامیاں: اور تمہاری جی کیا کر رہی ہیں؟
- آصف: بہر جی حالے میں ہیں
- چچامیاں: جاؤ! کہو ہم انھیں یاد فرما رہے ہیں۔ ذرا پل بھر کو سن لیں۔
- آصف: جی! اچھا (جاتا ہے) _____ (دور سے) جی! آئی آپ کو چچامیاں بلارہے ہیں۔
- (دونوں آتے ہیں)
- چچامیاں: (مگر دھیر) لا جوں و لا قوۃ۔ پھر وہی مرنے کی ایک ٹانگ۔ چچامیاں بلارہے ہیں! تم یہ نہیں کہہ سکتے تھے کہ یاد دہرا ہے میں، ہاتھ پاؤں گز بھر کے ہو گئے مگر بات کرنے کا سلیقہ رہا۔
- جی! آئی: ہے جی۔ میں کہتی ہوں ایسی کیا قیامت آگئی۔
- چچامیاں: قیامت نہیں تو اور کیا ہے۔ سب تباہی کے آثار ہیں۔ چچامیاں بلارہے ہیں۔ ہو نہ۔
- جی! آئی: تم بھی خامخاہ باب کا بتلاد بلکے دیتے ہو! میں کہتی ہوں ایسی کون سی بھت ٹوٹ پڑی۔ یہ ہے دھیرے دھیرے۔
- چچامیاں: (طنز) ابھی جی ہاں۔ یہ لڑھک ہو گیا۔ ابھی بچہ ہی بنا ہوا ہے۔ ادھر عارف کہاں ہے؟
- جی! آئی: ہو گا کہاں! وہیں چھت پر۔ شام کا وقت ہے۔ کتنا کہا بیٹا دونوں دخت بل رہے، ہول تو یوں منہ چھپائے کرے میں نہ پڑے رہا کرو۔ مگر اس پر اثر ہی نہیں ہوتا۔
- آصف: کمرے میں نہیں ہیں بھائی جان!
- چچامیاں: پھر کہاں ہے؟
- آصف: چھت پر
- جی! آئی: اسے لو! چھت پر کیا کر رہے ہیں؟ میں تو سمجھتی تھی کمرے میں گھسے پڑھ رہے ہوں گے۔
- آصف: بھائی جان تو روز شام کو دیر تک چھت پر بیٹھے رہتے ہیں۔
- چچامیاں: کیا کرتا رہتا ہے وہاں!
- آصف: آسمان کی طرف دیکھتے رہتے ہیں۔ (رہنمائی ہے)

چچا میاں : داغ سنگ گیا ہے کیا اس کا۔ ہونہ! جاؤ! کہو! میں بلا رہا ہوں!
[آصف جاتا ہے]

چچی امی : اب تم ہاتھ دھو کے اس کے پیچھے نہ پڑ جانا۔
چچا میاں : اوقہ! تم تو سمجھتی ہو میری عقل گھاس جڑے چلی گئی ہے۔ میں بھلا اس کے پیچھے کسا ہے کو پڑوں گا۔ لیکن میں کہتا ہوں۔
یہ بھی کوئی بات ہوئی۔ آسمان کی طرف تکتا رہتا ہے۔ میں بت جاتا ہوں۔ کسی سے نظر بازیاں ہو رہی ہوں گی۔
چچی امی : اے لوالبہ! ایک ہی بات نکالی تم نے۔

چچا میاں : تو کیا میں غلط کہتا ہوں۔
چچی امی : اور نہیں تو کیا؟ اپنا عارف ایسا ہیں ہے۔
چچا میاں : ایسا تو عارف کا باپ بھی تھا۔ یاد کرو! تم بھی تو روز شام کو چھت پر آجاتی تھیں اور میں اپنی چھت سے۔ (بستے میں)
چچی امی : ختم کرو یہ چچنچلے۔ بوڑھے ہوئے کو اُسے — فوج —

[عارف اور آصف کے قدموں کی چاپ]
چچا میاں : شش شش!

(دو لول اندر آتے ہیں)

چچا میاں : تو میاں! یہ تم چھت پر کیا کرتے رہتے ہو؟

عارف : کچھ بھی تو نہیں۔ یونہی بیٹھا تھا۔

چچا میاں : میں بھی تو سوں — رو نہ بیٹھے کیا کر رہے تھے؟

عارف : (کھوئی کھوئی آواز میں) پرندے — پرندے لوٹ رہے تھے —

چچا میاں : وہ دیکھو! میں نہ کہتا تھا۔ پرندے — پرندے — آخر مطلب کیا ہے تمہارا؟

عارف : کچھ بھی نہیں چچا میاں —

چچا میاں : لالین — پرندے —

چچی امی : اوقہ! جھوڑ بھی۔ تم تو بات کا بنگلہ بنانے کے عادی ہو گئے ہو —

چچا میاں : ایک طویل سانس لے کر! اچھا میر — تو تم یہ کرو کہ آصف کو لے کر حکیم ابن صاحبک پاس چلے جاؤ۔ میرا سلام عرض کرنا۔ پھر
کہنا کہ تو لیسوا بک بھل رہا تھا اس سے تو کوئی حاص فائدہ نہیں ہوا۔

عارف : مگر اسے دواؤں کی ضرورت ہی کیا ہے؟

چچا میاں : (دگر کر) تو تم مجھ سے زیادہ جانتے ہو؟

چچی امی : ٹھیک تو کہہ رہا ہے۔ ایسی کون سی بیماری اس کی جان کو لگی ہوئی ہے جو تم نسخے پر نسخہ گھول گھول کر پائے جا رہے ہو۔

اسے ہی ناگزیر غایب داغ رہتا ہے۔ بچپن ہے۔ عمر کے ساتھ یہ بات جاتی رہے گی —

چچا میاں : حلقے لے تم ان باتوں میں ٹانگ نہ اڑا کر دو۔ عارف! تم نے جاؤ اُسے —

عارف : جی اچھا —

(دور دروازے پر دستک)

چچی امی : اسے ذرا دیکھو تو بنیا کون ہے یوں کواڑ پیچھے جا رہا ہے۔ ہو۔ ہو رہی ہیں میاں ہوں گے! اٹھائی گھرے۔

[عارف جاتا ہے]

چچایاں : (دھیرے سے) لڑی نیک بخت۔ تمہاری زبان کو کیا ہو گیا ہے۔ میں کہتا ہوں غریب گھڑی دو گھڑی کے لیے آجاتے ہیں میرا دل بھی بہل جاتا ہے۔

چچی امی : ہونہ۔ گھڑی دو گھڑی کے لیے آتے ہیں تو بس چپک جاتے ہیں۔ اٹھے گا نام ہی نہیں لیتے۔

چچایاں : (ٹٹلے ہوئے) اچھا تو تم یہ کرو کہ ذرا پان بنا دو۔ اور آصف تم ذرا حق تازہ کر دو۔ اور عارف سے کہو کہ ذرا سطرنجی بھی بھاویں۔

چچی امی : ابھی تو عظیم صاحب کے ہاں جانے کی رٹ لگی ہوئی تھی۔ اب سب کچھ چھوڑ کر موٹی جوسے باری کا چکر شروع ہو گیا جن میں کایا ہے، جو رو نہ جاتا، آوارگی سے نکل۔

چچایاں : اسے بی بی۔ کچھ تو بھو۔ تمہاری یہ بکواس اس عریضے سن لی تو۔

چچی امی : میں بکواس کر رہی ہوں۔

چچایاں : (زچ ہو کر) من نہیں نہیں۔ نیگم۔ تم جو فرما رہی ہو۔ سوچو تو گھر کسے جہان کی تو ہیں۔

چچی امی : تو اب وہ جہان بھی ہو گئے۔ میں لاکھ بڑ پرہیز ہونے دوں گی۔ مجھ سے یہ رت جگانہ ہو گا۔ اُدھی اُدھی رات تک موٹی بازیاں لگ رہی ہیں۔ چالیں چلی جا رہی ہیں۔ حق کی گرد گڑھی لگی ہوئی ہے۔ ہاں پر پان بنائے جا رہے ہیں، یہ سب کرنا ہے تو کہہ دو کہ یہ گھر۔

چچایاں : (سنگڑا کر) تو دروازے بند کر دوں۔ مگسا سوا ب دیدوں ساری ستمی میں اپنی ہنسی اڑواؤں کر بسے، میں زانو سے بنے ہیں اور گھر آئے جہاں کو۔

چچی امی : میں کہتی ہوں وہ جہان کب سے ہو گئے ہمارے، ان کا گھر نہیں ہے۔

چچایاں : اچھا تو ٹھیک ہے۔ میں ہی جلا جاتا ہوں اس کے گھر۔ آج اوک گا گھٹے بھر میں۔

چچی امی : میں کہے دیتی ہوں۔ یہ تمہیں حالے دے دیں گی۔ یہیں یہاں مکے دوں گی۔ یہ گھر ہے کوئی مراٹے نہیں ہے۔ مسافر خانہ نہیں ہے چوپال ہیں ہے۔ بچے۔

[شے چلے قدموں کی آواز قریب آتی ہے]

عارف : یہ ظہیر خالو آئے ہیں۔

چچی امی : (حیرت سے) ایس۔ اور رر۔ ظہیر میاں۔

چچایاں : لگ۔ کون۔ جن میاں۔ جن میاں نہیں آئے۔ طط۔ ظہیر میاں۔

ظہیر خالو : (کھٹک کر) آتے ہی بے آبروئی ہوئی۔ میں واپس جاتا ہوں۔ رات مسجد میں کٹ لوں گا۔

چچی امی : اسے ہے۔ تم سمجھو تو۔ ہم اصل میں۔

ظہیر خالو : جانے دیجئے کیا۔ میں نے سب سن لیا ہے۔ یہ مسافر خانہ ہیں ہے۔ سرائے نہیں چوپال نہیں۔ اب میں ایسا بے غیرت تو نہیں کر۔

چچایاں : اسے بھی۔ یہ سب تمہارے لیے تھوڑی کہا جا رہا تھا۔

ظہیر خالو : اب باتیں نہ بنائے بھائی صاحب۔

چچایاں : (حقین خالو۔ دائرہ۔ وہ تو ایک اور صاحب میں، اٹھانی گیرے۔ جب دیکھو وارد ہو جاتے ہیں۔ ندان دیکھیں نہ دلت

اور میں شہرِ امرت والا آدمی۔ کوئی اور تو منہ لگاتا نہیں۔

نہیں خالو: کون صاحب ہیں؟
 بچا میاں: ارے میں ایک صاحب۔ بگڑے نواب۔ تجنی میاں۔
 ظہیر خالو: وہی تو نہیں جو حسن پور کے تعلقہ دار تھے۔
 چچی ائی: یاں ہاں وہی! تو تم انہیں جانتے ہو۔
 بچا میاں: ارے شیطان کی طرح مشہور ہے وہ شخص۔ سا بھکا نام کسی سے۔ اس کی حرکتیں ہی ایسی ہیں۔ تمہاری آپا کو تو خدا جھوٹ
 نہ بلوائے اس کے نام سے نفرت ہے۔ یہ اس کو بھکھ کر اول تول بک رہی تھیں۔
 چچی ائی: کیا کیا، اول تول کیسے میرے دشمن۔
 بچا میاں: ارے بھائی تم نے جو کیا سو فیصدی بچ کہا۔ میں خود اس شخص کی سموت دیکھنے کا روادار نہیں۔ موں۔ میرا تو بس یہ ہے
 کہ گھر کوئی بھی آجائے ایسے دھکاردوں اسے!

[دروازے پر دستک]

چچی ائی: اے ہے۔ مٹا عارف۔ درادیکھو تو پھر کوئی ٹپک بڑا۔ خدا جانے کون ہے؟

[عارف جانے لگتا ہے]

بچا میاں: اور پھر آصف کو حکم اس کے پاس لے جاؤ۔ سبھ۔ اور کہنا کہ اس شخص سے تو کوئی خاص۔

چچی ائی: اوں بوا پہلے اسے دیکھئے تو دو کون آیا ہے۔ ہاؤ عارف۔

[عارف جاتا ہے]

وقف

[عارف واپس آتا ہے]

یاں: کون ہے۔

عارف: نواب تمہیں آئے ہیں۔

بچا میاں: تم تمہیں میاں۔ تم میاں۔ میٹھا دیا انہیں۔

چچی ائی: آگئے بھرائی اوقات یہ۔

ظہیر میاں: کیا بات ہے آپا جان۔ میں تو کچھ سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔

بچا میاں: عارف۔ بیٹے۔ جاؤ بٹھاؤ انہیں دیوان خانے میں۔ اور حق۔ اور بیکم تم دراپان۔

چچی ائی: سن رہے ہو ظہیر ابھی ان کے نام پر صلواتیں بھی جاری تھیں اب آنکھیں بچائی جا رہی ہیں۔

بچا میاں: اور ظہیر میاں ہاتھ منہ دھولو۔ کھانا میں درادیر سے کھاتا ہوں۔ سمجھیں بیکم۔ عارف اور آصف کے ساتھ کھانا کھلا

دوا انہیں۔ بھائی معاف کرنا۔ میں ذرا دیکھ لوں۔ خدا جانے کس ضرورت کا ہم سے اس وقت آگئے ہیں تمہیں یہاں۔

چچی ائی: ضروری کام؟ مجھے سب پتہ ہے۔ وہ ضروری کام تم بھی دیکھ لینا اپنی آنکھوں سے ظہیر میاں!

بچا میاں: اچھا تو میں درادلوں خانے میں جلتا ہوں۔

[جاتے ہیں]

موسیقی

منظرِ بے تابی
[موٹر کے بارن برش پر ٹریفک ٹھوہ]

- عارف: آصف!
- آصف: جی بھائی جان!
- عارف: یہ کھر کی بند کردو۔ شور بہت سے
- کھر کی بند کرنا ہے۔
- عارف: کیا ہوا؟ آج کوئی خط آیا گھر سے۔
- آصف: جی یہ ڈاک آئی ہے۔
- عارف: (خط پڑھتے ہوئے) ہم لوگ اگلی معرات کو نکلیں گے۔ جوہ کی صبح کو تمہارے پاس پہنچ جاویں گے۔ اسٹیشن یا تو خود آجانا یا پھر آصف کو بھیج دینا نہیں تو مشکل پیش آئے گی۔ باقی سب خیریت ہے۔ ہاں یہ خیال رہے کہ ہمارے ساتھ اسباب بہت ہو گا اس لیے کسی نکتے والے سے بات کر لینا۔ (ہنسا ہے)
- آصف: کیا ہوا سحافی جان!
- عارف: چچامیاں نے لکھا ہے کہ کسی نکتے والے سے بات کر لینا۔ شاید وہ گمان میں ہیں کہ یہاں کتے چلتے ہیں۔ جوہ کی صبح کو آ رہے ہیں۔ اسٹیشن تم چلے جانا۔ مجھے تو دفتر پہنچنے کی جلدی ہوگی۔ ویسے میں اس روز جلدی ٹکٹ لوٹ آؤں گا۔
- آصف: جی اچھا
- عارف: اور ہاں! چچامیاں کو تروں کی جوڑی بھی تو لا رہے ہیں اپنے ساتھ۔ ان کا انتظام بھی کرنا ہے۔
- (کال بیل بجتی ہے)
- عارف: (دروازہ کھولتے ہوئے) ارے آپ تم چچا!
- جن میاں: ہاں میاں! آپ سے تمہارا گھر ڈھونڈ رہا ہوں۔ پتہ تو خیر میں نے تمہارا خط ملنے سے پہلے ہی لیا تھا۔
- عارف: تو آپ آئے کب؟
- جن میاں: کوئی سبقت بھر ہوا۔
- عارف: تمہارے کہاں ہیں؟ خیر اند تو آئیے۔ (دونوں اند آتے ہیں) تو آپ تمہارے کہاں ہیں؟
- جن میاں: ایک نا بھالی عمریر رہتے ہیں وہ کیا نام ہے کہ شہنشاہ کا لونی میں۔ ابھی کے ساتھ قیام ہے۔ اب سوچ رہا ہوں نیا کاروبار جماؤں۔
- عارف: کاروبار؟ کیسا کاروبار؟
- جن میاں: وہ جو ہم سے چل سکے۔ یہ ٹیکسیوں کا کاروبار کیسا رہے گا۔
- عارف: ٹیکسیاں؟
- جن میاں: ہاں! اگر دو گاڑیاں خرید لوں تو گزارا ہو جائے گا۔ میرے وہ عزیز بھی ہی کرتے ہیں۔ ان سے مشورہ کیا تو یہی مجھ سے آیا۔ بائرنیکسیاں چلیں گی۔ ہم آرام سے گھر میں بیٹھ رہیں گے۔
- عارف: (کچھ سوچتے ہوئے) گھر سے چچامیاں کا خط آیا ہے۔ وہ اور بھی اتنی جوہ کی صبح کو آ رہے ہیں۔ (ہنس کر) چچامیاں نے لکھا ہے کہ کسی نکتے والے سے بات کر لوں، انیس انیشن سے ٹھہرانے کے لیے

جمن میاں: جو اب نہیں بھائی صاحب کا بھی۔ میں نے جب گھر چھوڑا تو کہتے تھے کہ شہر ہی اہل میں رہنے کی جگہ ہے۔ گھاؤں میں اب رکھا گیا ہے؟ اور یہ بھی کہتے تھے کہ شہر میں سواری کے نام پولیس اور ٹیکسیاں چلتی ہیں۔ پھر کے کا خیال نہیں کیسے آیا۔

عارف: وہ تو ٹھیک آیا جمن بھیا۔ سب کچھ بھول جانا بھی اچھا نہیں۔

جمن میاں: ارے میاں دیکھنا اس شہر اگر سب کچھ بھول جائیں گے۔

عارف: پرندے دن بھر مارے مارے پھرتے ہیں۔ تمام ملک اپنے لیسروں کو لوٹ آتے ہیں۔ راستہ بھول تو نہیں جاتے۔

جمن میاں: (حیرت سے) پرندے؟ یہ پرندے اچانک کیسے یاد آگئے۔

عارف: (مسکراتے ہوئے) چچا میاں کو بکوروں کی ایک بڑی بھی ساتھ لاد ہے۔

جمن میاں: (حیرت سے) کوتر؟ ایسی کوتر؟

عارف: ہاں! کوتر۔ وہ سفید کوتروں کی بڑی۔

جمن میاں: تو کیا کوتر بھی سفر کریں گے ان کے ساتھ؟

عارف: ہاں زمین کا سفر اس میں ترجیح کیا ہے؟

جمن میاں: ترجیح کی تو کوئی بات نہیں۔ مگر یہاں ان کا نڈولست۔

عارف: سب ہو جائے گا۔ جب چچا میاں یہاں رہ سکتے ہیں تو کوتر بھی رہ سکتے ہیں۔

جمن میاں: (آہستہ سے) اچھا تو ہاں میرا ایک کام بھی کرو۔ ٹیکسیوں کا لائسنس

عارف: اور ڈرائیور۔

جمن میاں: وہ تو مد کی بات ہے پہلے تو لائسنس ملنا چاہیے۔ موٹر میں آج خرید لوں سیکندربڈ آسانی سے مل جاتی ہیں۔

جمن میاں: جب سے پٹرول مہنگا ہوا ہے لوگ دھڑا دھڑائی گاڑیاں بیچ رہے ہیں۔ میرے وہ خریدنے کے ساتھ میں پٹرول

ہوا ہوں شاید دو چار آدمیوں سے بات بھی کر چکے ہیں۔ کہتے تھے ہاتھ کے ہاتھ موٹر میں مل جائیں گی۔

عارف: لائسنس میں نوا دوں گا۔ اس دفتر میں میری بہت جاں بچاں ہے۔

جمن میاں: اسی لیے تو تم سے کہہ رہا ہوں۔ تمہارا دفتر بھی تو اس ملنگ میں ہے۔

عارف: تو آپ کو سب کچھ معلوم ہے۔ (ہنس کر) آپ شہر میں ابھی نہیں معلوم ہوئے۔

جمن میاں: اسی نوچ دیہات میں بھی ہیں تھے۔ جیسا دس ویسا جیس۔ شہر کو سمجھنے میں دیر ہی کتنی لگتی ہے۔ میں تو اپنے

تعلقے کی بربادی سے اس آبادی کا ٹھیس سمجھا ہے۔ اس آبادی میں قدم رکھنے سے پہلے ہی سمجھ لیا تھا بھائی۔

(ایک لمبی سانس بھرتے ہیں)

عارف: (کچھ سوچتے ہوئے) دیکھیے چچا میاں کا کیا حال ہوا ہے۔ میں تو اس تک، اس آج ہی کو سمجھ نہیں سکا۔ سمرٹیک

مگر صرف دن بھر کا۔ شام ہوتے ہوتے گھر لوٹ آنا چاہیے۔ جیسے پرندے لوٹ آتے ہیں۔

جمن میاں: (حیرت سے) پھر وہی پرندے۔۔۔ پرندے۔ (پرچیاں امداد میں) مگر پھر مجھ میں لوٹنے کی خواہش کیوں ہوتی ہیں۔

عارف: شاید امن لیے کہ آپ کا کوئی گھر نہیں تھا! آپ ہمیشہ آرام سے رہیں گے جمن بھیا۔ مرنی تو بیماری ہے۔

جمن میاں: (ہنستے ہیں) ارے میاں یہ تم کیا ہنسی ہنسی مانتی کر رہے گے۔

عارف: چائے منگواؤں آپ کے لیے۔

جہاں میں: چائے نہیں! کوئلہ ڈنک چل جائے گا۔

[پس منظر سے بارن کی آواز۔ ٹریک کا شور]

آصف: یہ کھڑکی بند کر دوں بھائی جان! اپنے آب کھل گئی۔
عارف: نہیں۔ کھلی رہنے دو۔ اور تجنی چپکے لیے کوکا کولا کی ایک بوتل لے آؤ۔

جہاں میں: خوب ٹھنڈی۔ ڈیپ فریئر۔ (بہتے ہیں)

[مضحکہ جز موسیقی]

منظر ۲: آتا ہے

[شام کا وقت۔ دور مسجد سے اذان کی آواز سنائی دیتی ہے]

جہاں میں: (انگوٹے کی طرح پڑھتے ہوئے) آر۔ او۔ اے۔ ڈی۔ روڈ۔ روڈ منے منے۔ آر۔ او۔ اے۔ ڈی۔ روڈ۔ آر۔ او۔ اے۔ ڈی۔

چیچی امی: (قریب آتے ہوئے) واہ بھئی واہ، بڑھے طوطے آسانی سے نہیں سیکھ سکتے۔ تم یہ کیا روڈ روڈ لگا رہے ہوئے ہو۔
جہاں میں: ستر میں رہا ہے تو یہ سب سکھنا ہو گا۔ دیکھ رہی ہو یہ نقشہ؟ سہام سڑکوں، علاقوں اور تاریخی جگہوں کے نام لکھے ہوئے ہیں۔

چیچی امی: (پچھتے ہوئے) اسے درمیں بھی تو دیکھوں۔ ایسا عارف کہاں رہتا ہے؟

جہاں میں: (پراقتدا انداز میں) ابھی بتاتا ہوں۔ یہ دیکھو۔ یہ رہی کارواں اس روڈ۔ یعنی سڑک اس کے نیچے یہ رہا بی بی کا قہرہ۔ بس مہرے کے پہلو میں عارف میاں کی بستی ہے۔

چیچی امی: بستی کا نام کیا ہے؟

جہاں میں: نام تو کچھ بے ڈھنگا ہے۔ سریدر پرتاپ کو۔ لو۔ نی۔ کو۔ لو۔ نی۔ سمجھیں، کو۔ لو۔ نی کا مطلب ہے بستی۔ نی بستی ہو گی۔

چیچی امی: چلو آج ہے۔ بستی میں گھر لیا۔ یاس پڑوس آنا ہو گا۔ مگر آبادی کس قوم کے لوگوں کی ہے، کچھ پتہ چلا۔

جہاں میں: اب یہ تو اس نقشے میں ہیں لکھا ہے، مگر ام سے کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سریدر پرتاپ! وہ جو منڈل اسکول کے ایک اسٹر صاحب ہمارے یہاں آتے ہیں۔ میسر پرتاپ۔ وہ تو نھا کر میں۔ ہو سکتا ہے اس بستی میں زیادہ تریبی لوگ آباد ہوں۔ شہر کا حال ہمارے یہاں سے بہت الگ ہے۔

چیچی امی: الگ کیا؟ اے عارف کو گھر لیا تھا تو ایسی جگہ جہاں اس پاس اپوں کے گھر ہوتے۔ موت زندگی کا کیا بھروسہ۔
وقت کا وقت کوئی ضرورت آن پڑے۔

جہاں میں: اسی لیے تو کہتا ہوں کہ تم ان معاملات میں بحث نہ کیا کرو۔ تم کیا جانو شہر کیا ہوتا ہے۔ وہاں جوڑی چوڑی روڈیں، کو۔ لو۔ نیاں۔ عارف نے لکھا ہے یکے تانگے کچھ قدیمی علاقوں میں میں چلتے ہیں۔ مگر وہ تو سنے علاقے میں رہتا ہے۔

چیچی امی: انیش سے کتنی دور ہے اس کا گھر؟

جہاں میں: (نقشے پر پچھتے ہوئے) نقشے کے مطابق تو کافی دور ہے۔ عارف نے لکھا تھا انیش سے گھر تک بس سے کوئی پون گھنٹہ صرف ہوتا ہے۔ قریب قریب اتنا ہی وقت تنہا ہمارے یہاں سے پرتاپ گھر تک لگتا ہے۔

پچی اتی : (حسرت سے) اللہ — شہر نہ ہوا ملک ہو گیا۔ بھلا آبادی کیا ہوگی اس شہر کی۔
پچامیاں : بھرا شہر ہے۔ کچھ نہیں تو تیس چالیس لاکھ نفوس بستے ہوں گے۔

[دروازے پر دستک]

پچی امی : اے ذرا دیکھو تو — کون ہے — بوار میں — اے رحمن !

رحمن : (دور سے) آئی بی۔ (آتی ہیں) (دروازے پر دستک)

پچی امی : اے ذرا دیکھو تو کون ہے؟ (جاتی ہیں۔ پھر آتی ہیں)

رحمن : وہ سلطان میاں کا نوڈا تھا کہہ گیا ہے کل ان کی پچی کا حقیقہ ہے۔ دن کے کھانے کا بلا دیا ہے۔

پچامیاں : کھانا یعنی کر دھوت۔ ہم مگو — یہ سب کیا فضول خرچیاں ہیں۔ اسے بھی وہ زمانے اب نہیں رہے جب میں کہیں

میں ایک فرہاد اور مل جاتا تھا پتر ہے اب بکرے کا گوشت — ہندو روپے میرکبہ، باہرے نیمرہا ہے تو

چلا جاؤں گا!

پچی اتی : اے گلنی ہی گرائی ہے۔ بس آدمی کی جان سستی ہو گئی۔ ہنری ترکاری کے بھاؤ میں پہلے مر رہا تھا۔ ویسی گئی

اب آنکھ میں لگانے کو بھی ہنگام ہے۔

پچامیاں : میں کہتا ہوں اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔ کم کھاؤ۔ معمولی کھاؤ۔

پچی امی : تمہاری انہی باتوں سے تو جی ابھتا ہے۔ یا مرحوم کے رمانے بک گھر میں ہانک پانچ لوگ تھے۔ اب اے دے کے ایک

زمین۔ روز کھانے پیسے میں کیا اہتمام ہوتا تھا۔ اور اب بس پیٹ بھر لیا۔ جو پانیوں کی طرح۔

پچامیاں : تو اس میں سرائی کیا ہے؟ کیا بزرگوں کی ساری کمائی اڑا دوں۔ لٹا دوں۔ گنوا دوں سب کچھ۔ دیکھتی نہیں

ہوا اب بھی حیثیت ہی ہوئی ہے۔ چار پیسے میس میں تو دیا دیتی ہے۔ تو بھائی کا بیٹا عرب چلا گیا تھا۔ دہا

اس کے کلاد مار میں حدانے برکت دی۔ اب وطن آتا ہے تو دونوں ہاتھوں سے لٹا ہے۔ اچھے بھلے طرح جان جو

بنتے تھے اب اس کا حق بھرتے ہیں۔ اس کی مصاحبت میں رہتے ہیں۔

پچی امی : مٹا کیا کاروبار ہے اس کا؟

پچامیاں : وہ تو کچھ اور بتاتا ہے۔ مگر زبان ملن تکہ اور کہتی ہے۔

پچی اتی : کیا؟ بھلا میں بھی تو سسوں!

پچامیاں : تم نہیں سمجھو گی۔ اسمک لنگ — ایک ہی دھن کا کاروبار ہے اور اس میں بڑی برکت ہے — بس

دراپس جالے کا ڈر لگا رہتا ہے۔

پچی اتی : کہاں پھنس جاتے کا؟

پچامیاں : یہی قاتلوں کا ڈر۔ (لاپرواہی سے) مگر اس سے کیا ہوتا ہے؟ پیسے پاس ہو تو سب غلام۔ قانون بھی غلام۔ لوگ

ہاتھ لگاتے گھبراتے ہیں۔ وہ اپنے بھائی نیاز میں۔ دیا جاتی ہے کہ انہوں نیچے ہیں۔ دروازے پر موٹریں بھولتی ہیں۔

ملاہوں کی بھی ٹہر ہے۔ اچھے بھٹے سلامی دے کر حاضر۔

پچی اتی : (حسرت آمیز انداز میں) یہ ہے۔ میری سب کچھ ہے۔

پچامیاں : کوڑی نہ ہو تو آدمی کوڑی کاتین ہو جاتا ہے۔ تمہیں۔ امی لے میں نے پھونک پھونک کر قدم رکھا۔ حق میں کو

دیکھو خدا کا دیا سب کچھ تھا۔ اندر سے۔ کوئی آگ نہ لگی۔ مگر زمانے کا رنگ بکتے تھے۔ شہر چلے گئے۔ کہتے تھے

کوئی کاروبار سنبھالیں گے۔ گھر کی بنیاد بنی اڑنے پر کتے تو دو چار برس میں سب کچھ ہوا ہوا ہوا۔ پیسہ تو بکڑھنے سے رکنا ہے۔

گھر تباہی طرح بھی نہ بکڑھے اسے کوئی۔ اودی آدمی سے کھاپی تو ہے۔
 (بکڑھ کر) ہاں ہاں کیوں نہیں۔ تمہارے دادا جان نے اسی کھانے پینے کے چکر میں سب کچھ بھونک دیا۔ جہاں روڈ کے پر باتھی جھوٹے تھے اب مکھیاں بھی بھناتی ہیں۔

جی ای : (چک کر) مکھیاں بھی بھناتی ہیں ان کے دشمنوں کے گھر۔ ریسائے جیسے۔ سانپ ڈنٹا تھا لوگوں کے سینہ پر۔ ہینز میں گھر بھر گیا تمہارا۔

جی ای : (مصلحت کے انداز میں) وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر بی بی میں کہتا ہوں اودی کو آٹے کی بھی کچھ فکر ہونی چاہیے۔ میں نے اگر یہ سب سبھا لاند ہوتا تو اپنا حال بھی وہی ہوتا جو ماموں صاحب کا ہوا۔ اسی ہے کہ ریسائے جئے۔ مگر موت آئی تو گھر حالی تھا۔ عزیز رشتے دار بھی سب اچھے دنوں کے دوست ہوتے ہیں۔ سولے ہمارے کسی نے مدد کی ان کی!
 (روبانسی ہو کر) تمہی نے کون سا خزانہ لٹا دیا۔ لٹا جاتی بیچ ناشتے میں ایک مرض کا شور بہ پیتے تھے تم نے انہیں جہان رکھا جب بھی یہ توفیق نہیں ہوتی کہ ایک مرض۔

جی ای : کیا مرض مرض گار کھا ہے۔ پتہ ہے کتنے کو آتے ہے۔ دس روپے کا تو جھوڑا مٹا ہے۔

جی ای : اور یہ جو اپنے یہاں پلے ہوئے تھے!

جی ای : تو کیا سب کٹا دیتا۔ اری نیک سخت۔ ایک مرض سے عارف کی ایک پیسے کی اسکول کی ٹیس ادا ہو جاتی تھی۔

جی ای : اور جو حملہ نہیں ہوا ابھی کہ بچوں کو ایک آدھ بار کھلا بھی دیتے۔ لڑکھن میں عارف کی آنکھوں پر چشمہ بڑھ گیا۔

جی ای : تو کیا؟ چشمہ تو بڑھے لکھے ہونے کی نشانی ہے۔ نہیں کچھ پتہ بھی ہے۔ ڈاکٹر ڈاکٹر حسین بک ہتہم لگاتے تھے۔ اور وہ مولانا محمد میاں صاحب دیکھا ہے تم نے کسی موٹی کماں کا چشمہ بڑھا ہے رہتے ہیں۔ خیر۔ اب یہ قصہ مذکور۔ اور یہ بتاؤ کہ کیا کیا انتظام کر لے میں تم نے۔ دالوں کی کوریاں سی لیں۔

جی ای : سی لیں؟ مگر اتنا اسباب جائے گا کیسے؟

جی ای : جائے گا کیسے میں؟ میں لے جاؤں گا۔ پتہ بھی ہے شہر میں چھ روپے سے کم رہی ہے۔ ایک پوری بیچ دو تو سفر کا پورا خرچ نکل آئے۔

جی ای : تو کیا اب دالیں چھو گے۔

جی ای : اس میں حرج ہی کیا ہے؟ کچھ گھر کے لیے رکھ لیں گے۔ کچھ بیچ دیں گے۔

جی ای : دنیا کیا کہے گی۔ عارف کیا کہے گا؟

جی ای : جس کا حوجی چاہے کہے۔ میں کسی سے دتا ہوں۔ عارف کو کھلا پلا کر میں نے جو ان کیا ہے۔ شہر پہونیکر اگر ایسا ہی ان کا دماغ خراب ہو گیا ہے تو وہ جائیں گی بچوں کے بورے بھی تیار ہیں نا۔ اور ہاں ایک کنستریبل۔ ایک ٹوکی کھٹائی اور دس ہان سیر گز بھی رکھ لینا۔ بس ایک مرض بھری تڑکاری کی محتاجی ہوگی۔ وہ خرید لیں گے۔

جی ای : یہ سب لے کر جاتے ہوئے اچھا لگے گا؟ لوگ کیا کہیں گے۔

جی ای : کہیں گے کیا؟ کوئی چندی کا مال ہے؟

جی ای : ہمارے آبائی نے بھی چھتری بھی اپنے ہاتھ سے نہیں اٹھائی۔ ایک خادم ساتھ ساتھ چلتا تھا۔

- چچامیاں : اور ہمارے دادا حضور تو دراصل بھی اپنی حسیب میں رکھنے کے دوا دار نہ ہوتے تھے جب چھپکائی ایک مصائب
رو مال پیش کر دیتا تھا۔ پھر؟
چچی امی : پھر کیا؟ وضعداری بھی تو کوئی چیز ہوتی ہے۔
چچامیاں : بھاری میں گئی وضعداری ازلے کو دیکھوں کہ ان پونچلوں کو۔ تمہیں کچھ پتہ بھی ہے۔ دلدار مگر کے تعلق دار کے مگر کی
مورتیں اب بچن کی کر ڈھائی کر کے پیٹ پالتی ہیں۔
چچی امی : خدا نہ کرے۔ اب ایسے دن تو نہیں آئے ہم پر۔
چچامیاں : تمہاری سنا تو یہ دن بھی آجاتے۔ آج حسیب میں چار پیسے ہیں اسی لیے یہ مان مان ہے۔ کلکڑے ملنے جانا ہوں تو
اٹھ کر مٹھا کر تلبے۔ ہر کاری اپنا لگاڑا ڈاکٹر تھوڑا مٹر دھوڑے۔ لیکن اس خالک کے منہ میں نہیں دیتا۔ ڈپٹی نرمل صاحب
جب دور سے برا دھرتے ہیں وضو کا لوٹا اسی ڈپٹی سے ملگواتے ہیں۔
چچی امی : اچھا صاحب انتم جیتے میں باری۔ اب رمان نہ کہو لوں گی۔ سوچی چاہے کرو۔ اپنا کیا ہے تین چوتھائی گزر گئی۔ باقی
دو چار برس تقدیر میں ہیں تو وہ بھی گزر جائیں گے۔
چچامیاں : ہاں ہاں بڑی سھستوں میں گزارے ہیں یہ دن تم نے۔
چچی امی : تم تو جاں کو آگے۔ میں نے تو سب کچھ ہیتہ چپ چاپ بھیلایا ہے۔
چچامیاں : کیا بھیلایا ہے، کہو جو میں ہوا دراستوں تو ا
چچی امی : اب مجھے کچھ نہیں بسا۔ (روپانسی ہو کر) اب کیا کہوں گی۔ کہہ کر بھی کیا کروں گی۔ (رونے لگتی ہے)

فیڈ آؤٹ

موسیقی فیڈ آؤٹ

- فیڈان [باہر ٹریفک کا شور۔ دور سے آتی ہوئی لاؤڈ اسپیکر کی مقرر کی آواز]
مقرر : (صدائی انداز میں) تو بھائیو اور ہنوا ہم آپ سے یہ کیا جانتے ہیں کہ ہلدا آؤٹ شیڈ اس دیش کو آرٹھک اور اوڈیو گنگ
آتی دیا ہے ہم جانتے ہیں کہ اس دیش کے کوئے کوئے میں، ہر گاؤں میں ہر گھر میں کار کھانے اور طیں استھایت
ہوں۔ دگیاں کی جوتی گھر گھر پہنچے۔ ہم ایک ہی پر میرا کوڑو تساہت کریں۔ مگر یہی اور اندھو ڈٹو اس سے ہیں جھنجکارا بل
حائے ہتھم کے ہمارا گروں میں خوش حالی دکھائی دیتی ہے وہ گاؤں گاؤں میں بھیل جاسے۔ ہم مل جل کر اکب سے
کچھوشیر کی اور برہیس۔ [مقرر کی آواز تالیوں میں ڈھب جاتی ہے]
عارف : [اسی وقت کال میل تھی ہے اندھار فٹپ ریکارڈر ایک گیت سن رہا ہے۔ دھڑے
دھڑے ہار کی آواز ٹپ ریکارڈر کی آواز میں دب جاتی ہے۔ کال بل پھر تھی ہے۔]
عارف : آصف! آصف! در او بھو تو۔
[آصف جانا ہے دروازہ کھلتا ہے اور پھر حق میاں اور آصف ساتھ ساتھ مارتھ اندر آتے ہیں]
عارف گیت سن رہا ہے [
عجم میاں : (کری کھچ کر بیٹھ ہوئے) بھئی واہ امیاں باہر اس رور و شور کی تقریر ہو رہی تھی اور تم یہاں یہ کو اس سن رہے ہو
عارف : تقریر؟
(ٹپ ریکارڈر کی آواز دہری کر دیتا ہے)

- حق میاں: ہاں میاں! کیا شعلہ بیان مقرر تھا۔ کہتا تھا میں اپنی تمام میل گاڑیوں کو ترکوں میں تبدیل کرنا ہے۔ کیوں کی جگہ ملک کے کوٹے کوٹے میں ٹیکسیاں چلیں گی۔ کوئٹہ کے حلیف پانی کی جگہ سب کو لوں کا پانی ملے گا۔
- عارف: (موجہ خاں اندر میں) کب تک؟ (ہستہ ہے) اور سب ہائے کے لیے جو کچھ کھو ہائے گلاس کا کسی کو میاں نہیں؟
- حق میاں: میاں گلاس تو نہیں کھائے ہو۔ یہ سب مل جائے تو پھر ضرورت ہی کس چیز کی رہ جائے گی؟
- عارف: گاڑی بالوں کے گیت، اور پچھٹ اور پٹروں کی بو اور دھنوں سے آزاد چھٹا!
- حق میاں: اسے میاں ہوش کی باتیں کروا پڑھ لکھ کر الٹی منطقیں بگھار رہے ہو۔
- عارف: یہ رہا ہی الٹی منطق کا سہرا چھا۔ الٹی ترقی، الٹی آدرش۔ الٹی باتیں۔ غیر چھوڑ دے اس تھکے کو۔
- حق میاں: نہیں ہرگز نہیں۔ تم مجھے قایل کروا مان جاؤں گا!
- عارف: میں بھلا آپ کو کیسے قائل کر سکتا ہوں۔
- حق میاں: کیوں؟ قایل کیوں نہیں کرتے؟
- عارف: ایک ٹھنڈی سانس لے کر آپ عمر میں ہی ہر معاملے میں مجھ سے آگے ہیں۔ (صبر بیکارڈ مد کر دیتا ہے۔ باہر سڑک پر گھنٹی جونی کسی موٹر کا بان چھتا ہے) اور شاید آپ ٹھیک کہتے ہیں حق بچا۔ میں ہی غلطی پر ہوں۔
- حق میاں: (حوش ہو کر) مان گئے نا میں تو پہلے ہی کہہ رہا تھا۔ بھائی سانس کا زمانہ ہے، نشینوں، کارخانوں کا زمانہ ہے۔
- عارف: ہاں! اور آدمی دھیرے دھیرے مجھے بٹنا ہمارا ہے۔ جی ہاں! آدمی مجھے بٹنا جا رہا ہے۔
- حق میاں: (کھی کھی کھی کرتے ہوئے بٹتے ہیں) ایچھے؟ لہاں تو کیا یہ ساری چیزیں آسمان سے ٹکی ہیں؟ آخر ہمارے آدمی کو جو عقل کا دولت دی ہے۔ کیا یہ سب اس کا کرشمہ نہیں ہے؟
- عارف: (دس کر کرشمہ نہیں فتنہ کہتے)۔
- حق میاں: دیکھو میاں! پھر تم نے بات، منشی میں اڑادی۔
- عارف: (خندگی سے ہر تو سمجھا رہی ہیں) آدی نے منشی بنائیں اور میرا ان کا حکم ہو گیا۔ خیر مانے دیجئے۔ پی کیجئے۔
- حق میاں: موٹریں تو خریدیں۔ دو عدد۔ چالیس ہزار میں۔ پس موبی اور بالنگ کی ضرورت ہے۔ اب تم لائسنس دلو اور ملدی سے۔ آج دلو اور کل ہی سے چالو ہو جائیں گی۔ میرے عزیز ہو ہی جن کے ہاں میں ٹھہرا ہوا ہوں کہتے تھے کہ ڈائری بھی ہاتھ کے ہاتھ مل جائیں گے۔
- عارف: تو آپ بھی اب ایک دم شہری آدمی بن گئے۔
- حق میاں: میاں یہ کہو کہ آدمی بن گیا۔ میری شکست کرانے والوں بعد ہوش آیا۔ یہ فیصلہ پہلے ہی کر لیا ہوتا تو آج کاروبار ہم چکا ہوتا۔ پھر۔ اب بھی کون سی چیز ہوئی ہے۔ میرے وہ عزیز۔ دس برس پہلے شہر میں آئے تھے۔ موٹر سیکلک بن گئے۔ پھر ایک ڈرائیور بن گئے۔ پھر بیکسیوں کے مالک بن گئے۔ ایک نہ دو پوری چار گاڑیاں ان کے پاس میں اور پچھ عدد اسکوڑ رکھے۔ شہر میں گھٹاؤں میں تھے تو ایک گھوڑی پالنے کی حیثیت بھی نہیں تھی۔
- عارف: (کھانکر کل مجھ آپ دفتر آجائے۔ خانہ زری کا کام پورا ہو جائے پھر دیکھتے ہیں۔
- حق میاں: راز دارانہ لہجے میں، میاں کچھ خرچ کرنے کی ضرورت آجائے تو اس کے لیے بھی تیار ہوں۔ یوں تو میں جانتا ہوں کہ تم ہمارے رہتے ہوئے اس کی ضرورت نہ پڑے گی۔ ماشاء اللہ تمہارے تعلقات افسروں سے ہیں۔ مگر تم جانو اپنے کی ضرورت کسے نہیں ہوتی۔ پھر غمناک دار ملازم۔ گنی بوٹی پنا خود بہ۔ کوئی کچھ ملگ ہی بیٹھ تو مجھے پتہ ہٹنا۔ خدا کا دیا ہوا اپنی بھولی

- عارف: میں تو کچھ بھی ہے کس دن کام آئے گا۔
(اکتا کر) ٹھیک ہے، ٹھیک ہے، اب جائے ہیں گے۔
- عجیب میاں: چائے، خیر چائے ہی پی لیں گے اور لائنس مل جائے تو پھر ایک شاندار دعوت۔ کیا کہتے ہیں ڈنر۔ لاؤ
باتھ (بیٹھے ہیں)
- عارف: (بچاؤ کی کے انداز میں) ٹھیک ہے اس کی کوئی ضرورت نہیں۔ (آصف سے) آصف! آجائے باؤ!
عجیب میاں: دیکھو بھائی! یہ غلط ہے۔ خود چائے پانی ہے تو پھر نیچے دوکان سے کوکا کولا منگوالو! یہ تم کوئی ملازم کیوں نہیں رکھ لیتے۔
(ہنس کر) ملازم آپ کو پتہ بھی ہے ایک ملازم کھسے پر کیا خرچ لٹھے گا؟
- عجیب میاں: (سوچتے ہوئے) جوں سوں۔ یہ بات تو بہت کم ایسا کیوں نہیں کرتے کہ میرے پارٹنرین جاؤ۔ ایک موٹر اور خرید لیتے
میں۔ سب کتاب میں دیکھوں گا۔ دفتر کچھ ہی تمہارے دستے۔ میرے عزیز کہتے ہیں اس کا دربار۔ میں یہ چکر دہکتا ہوتا ہے۔
- عارف: میں اس لائن کب ہوں تم جی۔ یہ ملازمت ہی بہت ہے۔ (آصف سے) آصف! آج چپا کے لیے ڈمک لے آؤ!
آصف جی اچھا (آصف حائل ہے)
- عجیب میاں: اور بھائی صاحب اور بھائی صاحب کب آرہے ہیں، کون سا دن بتایا تھا تم نے؟
عارف: جمعہ کی صبح کو۔
- عجیب میاں: یہی کہہ رہے ہیں ترسوں!
عارف: ہاں!
- عجیب میاں: بھی واہ۔ کل لائنس مل جائے تو مر آجائے۔ اپنی ٹیکسیاں لے کر اسٹیشن ملیں گے۔
عارف: آپ اس کی فکر کیجئے۔ وہ انتظام ہو جائے گا!
- عجیب میاں: (کھساکر) وہ تو ہو ہی جائے گا۔ مگر میں تو چاہتا ہوں اسی روز ہمدی ٹیکسیوں کا افتتاح ہو جائے۔
(آصف کو لٹڈ ڈنک کی بوتل لے آتا ہے۔ عجیب میاں کو دیتا ہے)
- عجیب میاں: صرف میرے لیے
- عارف: ہم لوگ ابھی چائے پی چکے ہیں۔
- عجیب میاں: (ہنس کر) خیر، کوئی بات نہیں ہے میں تو سمجھا کرتا تھا ابھی بھائی صاحب کی طرح ذرا اقتصادی آدمی ہو!
- عارف: اقتصادی آدمی؟
- عجیب میاں: میرا مطلب ہے کفایت شعار۔ (ہنس کر) ارے بھائی! خواہ دار آدمی کو ہونا ہی پڑتا ہے۔ مہنگائی ابھی تو غضب کی
ہے لیکن کی سوگرام کی ٹیکر چار روپے کی۔ خدا کی نناہ (پھر ہنستے ہیں) مگر نقص باری کا رواج بڑھتا جاتا ہے۔ میاں
اب تو نوکری میں بھی ترقی کرنی ہے تو نقص بازی کرنی پڑے گی۔
- عارف: (بیر لری سے) صاف کیجئے گا حق بچاؤ۔ میں آج بہت تھکا ہوا ہوں۔
- عجیب میاں: ارے بھائی تو پہلے کیوں نہیں بتایا؟ خیر! میں چلتا ہوں۔ (بٹختے ہیں) کل صبح ٹھیک دس بجے تمہارے دفتر میں ملا
"و" گا۔ (جاتے ہوئے)

عارف: (خود کھائی کے انداز میں) آلو کے پٹھے!
 آصف: آپ نے کچھ کہا بھائی جان!
 عارف: (چونک کر) نہیں! ختم جاؤ! پناہ کم کرو۔ (آصف جلا جاتا ہے)
 عارف: (اپنے آپ سے) یہ کیسا تماشہ ہے۔ لوگ بدل جاتے ہیں۔ یا بدلتے نہیں۔ بس بدلے ہوئے دکھائی دیتے ہیں؟ یہ
 دوسری زندگی گزار رہے تھے؟ یا یہ کہ ان کا سفر ہمیشہ ایک ہی سمت میں ہوتا ہے۔ آگے۔ اور آگے۔
 اور آگے۔ ہر بندے شام تک اپنے بسیروں کو کوٹ آتے ہیں۔ مگر یہ لوگ۔ ہر صبح کے ساتھ اور آگے بڑھتے
 جاتے ہیں۔ سیر ہاں تک کہ وہ ایسی کا خیال بھی ختم ہو جاتا ہے۔ اس شہر میں کتنی سڑکیں ہیں، اور کتنے چوراہے
 ۔ اور ہر چوراہے سے نکلنے والی سڑک ایک دوسرے سے جڑ رہی ہے۔ یہ کیسا حال ہے۔
 ایک سلسلہ۔ سازش۔ راستوں کی سازش۔ پورب، پچیم، اتر، دکھن۔ اب کوئی سڑک ان
 بستیوں کی طرف نہیں جاتی جہاں کئے جلتے ہیں اور دھول اڑتی ہے اور جہاں کوئلیں کوکئی ہیں۔ وہ ساری کچی سڑکیں
 دھیرے دھیرے شہر کے راستوں میں گم ہوتی جاتی ہیں۔
 [ٹیپ دیکارڈر آن کر دیتا ہے۔ بھیج کی دھن اور بول رفتہ رفتہ نمایاں ہوتے جاتے ہیں]

کون نکلوا انگر یا ٹوٹل ہو
 کون نکلوا انگر یا ٹوٹل ہو
 جگ سے نانا ٹوٹل ہو
 کون نکلوا۔۔۔۔۔

فید آؤٹ

منظر بدلتا ہے

[اسٹین کا شور دیکھاڑی آتی ہے۔ تود]

اسی شور کے پس منظر میں

بچا ہیاں: بھی واہ! جن میاں بھی ہیں!
 عارف: جن میاں: جناب! عارف میاں کی کوششوں سے لائیس مل گیا۔
 بچا ہیاں: لائیس
 عارف: جی جناب۔ دو ٹیکسیوں کا۔ یہ خاک ار خدمت کے لیے حاضر ہے۔ آپ کو اپنی ہی گاڑی پر گھرے چلیں گے
 آپ لوگوں کا سفر تو اچھا رہا۔
 بچا ہیاں: ہاں بیٹے! بس تمہاری بچی ذرا نڈھال ہو گئیں۔ سفر لیا تھا! اگر لیا بھی کتنا۔ ایک رات!
 عارف: آپ تو گناہ ہے پورا گھر ہاں اٹھلائے۔
 بچا ہیاں: بھائی گھر کی چیزیں تھیں۔ ہم نے سوچا اپنے چلیں۔
 عارف: اہ وہ کیوتروں کی جوڑی؟
 بچا ہیاں: اہ! ہاں۔ پہلے تو سوچا تھا۔ مگر پھر خیال آیا کہ انجن رہے گی۔ ظہیر میاں کے پسر دکر آیا۔
 بچا ہیاں: اچھا ہی کیا آپ نے! چھ کیوتروں کا کیا دگر۔ آدمی کے لیے جگہ مشکل سے ملتی ہے۔ دو گروں کا ٹھٹ ہے

عارف میاں کا —
 چچا میاں: میاں اب آگئے ہیں تو سب جھیل جائیں گے۔ رفتہ رفتہ عادت ہو جائے گی۔ یہ اچھا ہے کہ تم بھی ہو۔ شام کو
 شہر ٹھی بچھے گی۔
 چچا میاں: (ہنس کر) اب جیل خاں کے مافقہ اڑانے کا زمانہ گزر گیا بھائی صاحب! جب سے آیا ہوں لگتا ہے مرنے کی بھی
 فرصت مشکل ہی سے ملے گی۔ ایسی بھاگ بھاگ ہے کہ کیا بناؤں؟ مگر یہ پوچھیے تو یہی زندگی ہے —
 عارف: (اکٹاکر) اب آگے بڑھیں۔ گھر چل کر باتیں ہوں گی۔ (پچھرتے ہوئے) قلی! او قلی!
 چچا میاں: عارف میاں کچھ ہم بھی اٹھا لیتے ہیں۔
 عارف: پھر بھی! کم سے کم تین قلیوں کی ضرورت پڑے گی۔
 چچا میاں: آج تمہاری بھی ہے۔
 عارف: جی نہیں! پہلے تو سو جاتے آصف کو بھیج دوں۔ مگر اچانک اسے ایک مصروفیت کل آئی۔ میں نے آج بھی
 لے لی۔ (قلی سے) قلی! تم تم یہ گھڑاٹھاؤ! — آئیے —
 چچا میاں: دیکھو! کچھ چھوٹ تو نہیں گیا!
 عارف: ہاں میاں! ابھی طرح گن لو۔ ایک، دو، تین، چار، پانچ، چھ، عدد تو قلیوں کے ساتھ ہیں۔ یہ ملان
 ایک ایک دو دو ہم اٹھا لیتے ہیں۔ چلو!
 [اسٹیشن کا شور غالب آجاتا ہے۔]

فیدل آؤٹ

موسیقی

منظر بدلتا ہے

چچا میاں: (کھانستے ہوئے) ارے بھئی سستی ہو! ارے بھئی میں نے کہا۔ سستی ہو۔
 چچی آئی: (دور سے) آرہی ہوں، آرہی ہوں۔ (بڑبڑاتے ہوئے قریب آتی ہیں) تمہاری تو عادت ہے گھلا بھاڑنے کی
 دو بالشت کا گھر۔ یہاں اس کی ضرورت کیا ہے؟ کیا ہے؟ کس واسطے بیچ رہے تھے۔
 چچا میاں: ٹھیک سے بیٹھو تو کہوں!
 چچا میاں: ہفتہ بھر ہو گیا آئے ہوئے۔
 چچی آئی: مجھے معلوم ہے۔ پھر —
 چچا میاں: پر روتی نہیں ہے۔
 چچی آئی: (اسی انداز میں) وہ تو دیکھ رہی ہوں، پھر؟
 چچا میاں: عارف نے گھر بھی اپنی جگہ لیا ہے۔ رات گئے تک چوراہہ آکر رہتا ہے۔ وہاں کتنا سناٹا تھا۔ سرشام ہی سستی
 پر مردنی چھا جاتی تھی۔
 چچی آئی: (کچھ سوچ کر) مگر مجھے تو یہاں بول اٹھتا ہے۔ جی! اٹھتا ہے۔
 چچا میاں: اصل میں گھر چھوٹا ہے ذرا —
 چچی آئی: تو بدل لو!

- چچا میاں: ہل لوں؟ مگر کیسے؟ عارف کی تنخواہ —
 جچی امی: عارف کی تنخواہ ہی پر بھروسہ کیوں ہے — حد کا دیا ہوا —
 چچا میاں: بات کاٹ کر اگر اسے ابھی سے اڑانا شروع کر دیا تو کتنے دن کام چلے گا۔
 جچی امی: پھر چپ بیٹھو۔
 چچا میاں: (پر خیال انداز میں) ہوں ہوں میں کچھ اور سوچ رہا تھا۔
 جچی امی: کیا؟
 چچا میاں: یہ کہ کیوں نہ کوئی کام سب بھال لوں۔
 جچی امی: تمہیں یہاں کون سی لوگری مل جائے گی۔ پھر اس کی ضرورت ہی کیا ہے۔
 چچا میاں: ضرورت۔ ضرورت کیوں نہیں۔ تو کیا علم ہے اس گھر وندے میں نہ رہیں۔ دراد بکھو۔ چاروں طرف کیسی کیسی تانڈر
 عمارتیں ہیں۔ ابھی کل ہی میں جیب میاں کے گھر گیا تھا۔ اکھف کو لے کر۔ یہاں سے کوئی چار یا پنج میل کے فاصلے پر جارج
 ٹاؤن مای بستی میں رہتے ہیں۔ اپنی کوٹھی بوالی ہے۔ اسے ہی عیب دیاں مراد آیا والے۔
 جچی امی: پھر؟
 چچا میاں: پھر کیا؟ وہ مراد آزادی ترس اور بھات بھات کی فینسی جیری دلائیٹ بھیجتے ہیں۔ ہزاروں کی یا مت ہے۔ دیکھو تو
 ان کے کاغذ سے ہیں۔ حد لے بڑی رکھ دی۔
 جچی امی: پھر؟
 چچا میاں: اوہ! تم تو اس پھر پھر گھمے ہوئے ہو۔ میں سوچتا ہوں میں بھی یہی کام شروع کر دوں۔ ایکسیورٹ لائنس
 لینا ہوگا۔
 جچی امی: ایکسیورٹ — کیا کہا؟ کیا لینا ہوگا؟
 چچا میاں: سرکاری اجازت نامہ بکھو۔ میں بے ساری معلومات جمع کر لی ہیں۔
 [آواز میں بجتی ہے]
 چچا میاں: یہ اوقت کون آکر۔ آصف ابھی تک آیا نہیں۔ اور عارف کیا کر رہا ہے؟
 جچی امی: دوسرے کمرے میں بیٹھا ہے۔ عارف۔ اور عارف اذرا دیکھو تو نیٹا کوئی ہے؟
 [عارف دروازہ کھولتا ہے۔ عین میاں امداد آتے ہیں]
 عارف: (دباہرے) بھئی چچا ہیں —
 چچا میاں: تم بٹ جاؤ — عین میاں آئے ہیں —
 [جچی امی دوسرے کمرے میں جاتی ہیں۔]
 چچا میاں: آؤ آؤ بھائی عین میاں۔ خوب آئے —
 عین میاں: آنا بمرض بھائی صاحب!
 چچا میاں: آؤ بمرض۔ قیامات — آؤ آؤ!
 [عین میاں بیٹھ جاتے ہیں]
 چچا میاں: عارف! بیٹے تم بھی بیٹھو۔ ایک ضروری مشورہ کرنا ہے —

- عارف: بی اچھا۔ (بیٹھ جاتا ہے)
- چچامیاں: (رازدارانہ انداز میں) کل میں عجیب میاں کے گھر گیا تھا نا آصف کے ساتھ۔
- عارف: جی!
- چچامیاں: ماشاء اللہ کیا شاندار کاروبار جمایا ہے۔ کوٹھی کیا ہے محل ہے محل۔ بڑے بیٹے کو امریکہ بھیج دیا ہے۔
- عارف: جی!
- عجمن میاں: امریکہ بہت خوب۔ صاحب۔ امریکہ کی بھی کیا بات ہے۔
- چچامیاں: سوچتا ہوں آصف کو بھی بھیج دوں۔ کیوں عارف!
- عارف: بہت اچھا ہے۔ مگر ابھی اس کا جانا۔ دو سال بعد ہی ٹھیک ہوگا۔
- چچامیاں: دو سال کیوں؟
- عارف: ایم۔ اے کا کورس پورا ہونے میں دو سال لگیں گے۔
- چچامیاں: ارے میاں کیا رکھا ہے ایم۔ اے میں کتنا کمانے کا ایم۔ اے کر کے۔
- عجمن میاں: ٹھیک کہتے ہیں بھائی صاحب کیا رکھا ہے ایم۔ اے میں
- عارف: میں کچھ سمجھ نہیں سکا۔
- چچامیاں: دی تو سمجھا رہا ہوں میاں! وہ عجیب میاں مراد آبادی برتنوں کا ایک سپورٹ کرتے ہیں، مجھ کو عیس کرتے ہیں۔ بڑے بیٹے کو بھی اس کاروبار میں لگا لیا ہے پہلے تو بیس وہ سال دو سال پر وہاں جانا تھا اور اپنے سامان کا آرڈر لانا تھا۔ اُسے وہیں بس گیا ہے۔ وہاں دوکان کھول لی ہے۔
- عارف: تو آصف کیا کریں گے وہاں۔
- چچامیاں: ارے میاں کوئی ابھی تھوڑے ہی پیسے مے رہا ہوں۔ ابھی تو پہلے یہاں کاروبار جمانا ہے۔ پھر خزانے چاہا تو وہ دن بھی آجائے گا۔
- عجمن میاں: (جلدی سے) حب ہمارے آصف میاں امریکہ جالیں۔
- چچامیاں: انشاء اللہ العزیز۔
- عجمن میاں: اور سچ پوچھئے تو آپ کی میتیت بھی۔
- چچامیاں: (جلدی سے) بھائی عجن میاں حیثیت تو نہانے سے بنتی ہے۔ لہذا کہ عجیب میاں گھر کے کھلتے پیتے آسودہ حال تھے مگر اب تو دولت کی ریل چل رہی ہے۔ دیکھتے دیکھتے کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔ جب وہ کر سکتے ہیں تو ہم بھی کر سکتے ہیں۔
- عجمن میاں: انشاء اللہ۔ انشاء اللہ!
- چچامیاں: تو بیٹے عارف!
- عارف: جی!
- چچامیاں: اکیس پورٹ لائسنس کی جگا رکرو!
- عجمن میاں: ارے بھائی صاحب ایہ تو عارف میاں کے مائیں ہاتھ کا کھیل ہوگا۔ ماشاء اللہ سے وسیع تعلقات سے سہرزدانت، فطانت، متانت۔ بس دراحت کرنی پڑے گی۔
- چچامیاں: میں نے سب معلومات بیجا کر لی ہیں۔ (رازدارانہ انداز میں) عجیب میاں کا ایک پانا کار نمبر بھی دفتر کا رکھا۔ دفتر کا

کیا، سمجھو کہ نگوشتیاں یا رتھا، اس کے باپ میں اور میرے تایا مرحوم میں بڑا بار تھا۔ تایا مرحوم کے گھر صبح بھی جاتے ہیں اور وہ خوب دھوم مچاتے۔ پاس پاس تولیاں تھیں۔ اور کاندہ بن کے رو گیا غریب۔ باپ نے ساری دولت جائداد تاجت اندیشی میں اڑادی۔ وہ تو کہو کہ دو حرف پڑھ لیے تھے جو آج کاندہ بھی بن گیا ہے نہیں تو —

عین میاں: (آہ بھر کر) ہاں بھائی صاحب۔ دنیا بڑی بے اعتبار جگہ ہے۔
چچا میاں: تو پھر عارف میاں! تم کل ہی سے بھاگ دو مشر وطر کرو۔ خدانے چاہا تو آپے آصف میاں بھی ایک روز امریکہ پہنچ جائیں گے۔

عین میاں: ان سے ایک سالہ پینے کی شین منگوانی ہے مجھے۔ صاحب امریکیوں کا بھی جواب نہیں کیا چیری بناتے ہیں۔ آصف میاں سے کہوں گا کہ —

چچا میاں: (علی سے) ارے بھائی پہلے وقت تو آنے دو۔ سب کچھ منگو لینا۔ ٹیلی وے زن، ٹرین رسترو، ریڈیو، گرم —
عین میاں: عجب میاں کے ہاں کیا کیا عجائبات جمع ہیں۔ میری تو آنکھیں کھل گئیں
عین میاں: خوش نظر آئی، تصویر نظر آئی — کیا بات کہی ہے شام نے۔

چچا میاں: ارے صاحب! (پروچش انداز میں) اسی لیے تو آج رشتیا بھی امریکہ کا لوہا ماننا ہے۔ ویسے رشتیا بھی بہت آگے جا چکا ہے۔ اپنی کتاب تک یاد پر بھیج دی۔ دونوں میں خوب لاگ ڈاٹ رہتی ہے۔ کیوں بیٹے — ہے نا؟
عارف: جی (ارک کر) تو میں چائے بنوادوں آپ دونوں کے لیے۔

چچا میاں: ارے میاں بیٹھو تو دو گھڑی۔ میں چاہتا ہوں بات آج طے ہو جائے۔
عین میاں: طے کیا کرنا بھائی صاحب! پیسہ ہاتھ میں اور دماغ ذرا چلتا ہو تو کھدو بار مجھے میں کیا دیر لگتی ہے۔ مجھی کو دیکھو۔
چچا میاں: تمہیں کتنی یافت ہو جاتی ہے روز آنا —

عین میاں: کم سے کم ڈیڑھ سو —
چچا میاں: گویا کہ ڈیڑھ سو کو تیس سے ضرب دو تو — کتنا ہوا، کتنا ہوا ساٹھ چار ہزار۔
عین میاں: (اترا کر) خباب!

چچا میاں: (مرحوب ہو کر) کمال ہے بھی۔ ساٹھ چار ہزار۔ تو کیوں نہیں ٹیکسیوں ہی کا کاروبار جہاں —
عین میاں: ہاں ہاں کیوں نہیں؟ اور چاہیں تو کسی چلتی موٹی چیز کی اجنسی لیں۔
چچا میاں: اجنسی — کیا چیز ہے؟

عین میاں: گراں میں پہلے دوکان کے لیے جگہ کا چکر ہو گا۔
چچا میاں: جگہ تو مل ہی سکتی ہے۔ مگر یہ اجنسی کیا بلا ہے۔
عین میاں: یہ سمجھ لیجئے کہ جیسے کارخانے میں۔ چیزیں تیار کرتے ہیں۔ صابن، ٹوٹہ، پیسٹ، پلاسٹک کی چیزیں — یا جیسے بلب

پیکھ، ریڈیو — ہزار دیکھیں ہیں۔
چچا میاں: ہاں ہاں! سمجھ رہا ہوں۔ پھر؟
عارف: لاکھ اس میں چائے بنوادوں —

چچا میاں: ہاں ہاں! چاؤ جب تک میں عین میاں کی بات سنتا ہوں — ہاں تو جیسے بلب، ریڈیو، ہنگے، ہزاروں بیوی کہ ہزاروں چیزیں ہیں۔

[عارف اٹھتا ہے اور باہر نکل جاتا ہے۔]

چچا میاں: اور بیٹے! دریا چار مینار مگر بیٹے کی ایک ڈبیا بھی مٹکوا دو۔

عارف:

راہ سے ہی اچھا!

[پس منظر سے ٹریفک کا شور اٹھتا ہے۔ اس شور کے ساتھ لہزہ خیز موسیقی کی ایک ہلر اٹھتی ہے پھر دوسرا جاتی ہے۔]

وقف

فیضان

چچی اتی: بیٹے آصف!

آصف: جی ہجی اتی!

چچی اتی: یہ عارف دفتر سے لوٹ کر کمرے میں بند ہو جاتا ہے۔ پہلے تام کو کھلی مول میں چھت پر بیٹھا تھا۔ اب جب دیکھ کرے میں۔

آصف:

تو کیا بادیں آئیں۔

چچی اتی: ہمیں آرام کرنے دو۔ مگر آخر بات کیا ہے بیٹے!

آصف:

یہاں کھلی چھت تو ہے ہیں!

چچی اتی: پھر کہیں باہر ہی ہوا کیا کرے۔ گھڑی دو گھڑی دوستوں میں ہنس بول لے۔ میں اسے کسی کے ہاں آتے جاتے بھی نہیں دیکھتی۔

آصف:

اتنا سہ بھائی جان میں اپنے ساتھ رہتے ہیں شاید ٹھیک ہی کرتے ہیں۔

چچی اتی: آئی!

آصف:

جی کچھ نہیں!

چچی اتی: کمرے میں بند کیا کرتا رہتا ہے۔

آصف:

گیت سننے رہتے ہیں۔

چچی اتی: یہ یا حقوق لگتا ہے اسے۔ گلوں میں تو یہ شوق نہیں تھا۔

آصف:

وہاں بندے تھے۔ (دیر سے) اور خاموشی!

چچی اتی: آئی! کیا کہا؟

آصف:

تھک جاتے ہیں دن بھر۔ بھائی جان کا مزاج ہی کچھ دوسرا ہے۔

چچی اتی: میں تو سمجھتی ہوں اس کا جی یہاں لگتا نہیں۔ چپ چاپ۔ تمہارے باوا اب کاروبار کی دھن میں لگ گئے؟

چچی اتی: جی میاں اپنے کاروبار میں لگے ہوئے ہیں۔ عجب افراتفری ہے۔ سب پیسے کے غلام۔ یا اللہ یہ کیسی ہوس

[کھان بن جاتی ہے]

آصف:

چلا کر آیا باحاضر ہوا۔ (جاتا ہے)

[دروازہ کھلتا ہے چچا میاں اندر آتے ہیں]

چچا میاں: (باہتے ہوئے) آج تو جان ہی لے لی اس پکڑنے (بیٹھ کر کھانتے ہیں) ذرا پانی لاؤ بیٹے!

آصف:

جی اچھا! (جاتا ہے۔ پھر آتا ہے)

جی ائی : کچھ کھا تو پانی پو !
 چچا میاں : نہیں! بھوک قطعاً نہیں۔ دن میں وہیں دفتر کے سامنے ایک اسٹال پر وہ کیا کہتے ہیں دو چھوٹے بھٹورے کھا لئے تھے۔ مزے کی چیز تھی۔ (پا پتے ہوئے) خیر خدا کا شکر ہے کہ کام آدھا تو ہو گیا۔
 جی ائی : مگر ایسا بھی کیا کام کر آدمی ہکان ہو جائے۔

چچا میاں : (غٹ غٹ پانی پیتے ہیں) اسے دیکھ لینا خدا نے چاہا تو سال دو سال میں کاروبار تک اٹھے گا۔ میں تو کب تک ہوں بس ذرا چل سکے تو آصف کو امریکہ بھیجتا ہوں۔ ایک پکڑ تو لگا ہی آئے۔ اور کاروبار کا تو ہے کہ اشرف صاحب وہی جن کے یہاں عجیب میاں کا سمدھیاد ہے کسی زمانے میں بندر پکڑو اگر ولایت بھیجا کر گئے تھے۔ خدا نے اسی میں برکت دے دی۔ اب اچھا خاصا پڑیا گھر چھایا ہے۔ سانپ، بچھو، مینڈھک، بندر، چوہے، خرگوش، مچھلیاں، قسم قسم کے جالور بیچتے ہیں۔

جی ائی : سانپ، بچھو، بندر، چوہے، مینڈھک یہ خریدنا کون ہے۔
 چچا میاں : تم کیا جانو۔ بڑے بڑے اعلیٰ کاليجوں بلکہ اور سسٹیموں میں ان کی کھیت ہے۔ طلباء، طالبات ان پر عجب تجربات کرتے ہیں۔ چمڑ بھاڑ کرتے ہیں۔ جی بھی تو ڈاکٹر بننے ہیں۔ کیوں آصف!

آصف : جی!
 جی میاں : میں نے مراد آبادی رتوں کا ارادہ تو چھوڑ دیا۔ سوچا ہوں کہ مرے سلو کر ماہر بھٹو اؤں۔

جی ائی : کس کے کپڑے؟
 جی میاں : لوگوں کے پہننے کے لیے۔ تم کیا جانو۔ گارمینٹ ایکس پورٹ کا بہت چلن ہے ان دنوں۔ کوئی درجن بھر دھڑی تو پانی ہی طرف کے یہاں لگے ہوئے ہیں۔ میں نے سب پتہ کر لیا ہے۔

جی ائی : یہ دن بھر جو مارے مارے پھرتے رہتے ہیں تو کیا —
 چچا میاں : (جھنجھلا کر ملدی ہے) تم اسے ماما مارا پھرنا کہتی ہو۔ مجھے لائسنس بھی مل گیا اب دیکھنا بس دو چار دنوں میں — کیوں آصف!

آصف : جی!
 جی میاں : مگر کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ عارف میاں کچھ دلچسپی ہی نہیں لیتے۔ وہ ذرا اس طرف دل لگائیں تو میں نے بھر کی خواہ ایک روز میں ہاتھ آجائے گی۔ کیوں آصف!

آصف : جی —
 چچا میاں : عارف میاں ہیں کہاں؟ دفتر سے تو آگئے ہوں گے۔
 آصف : کمرے میں ہیں۔ بلاؤں!

چچا میاں : ہاں ہاں بلاؤ! درلان سے مشورہ تو کروں۔
 [آصف جاتا ہے۔ پھر آتا ہے]

جی ائی : کیوں کیا ہوا؟
 آصف : سبائی تھان شاید کہیں چلے گئے ہیں۔ اس پاس کہیں چلے گئے ہوں گے کسی ضرورت سے۔
 جی ائی : کب آکر لگیا چکے ہو؟ خیر بھی نہیں مونی —

آصف: میں نے کچھ آہٹ تو سنی تھی۔ مگر دھیان نہیں دیا۔
 چچامیاں: چلے گئے، ہوں گے کہیں گھر سے پھرنے۔ اچھا ہے۔ آجائیں گے ابھی۔ بچے تھوڑی ہیں۔
 [کال میل کرتی ہے۔ آصف دروازہ کھولتا ہے۔]
 [ٹپٹے قدموں کی آوازیں قریب آتی، موٹی]

آصف: (باہر سے) بچن چچا ہیں۔
 چچامیاں: بھئی دلو، خوب آئے۔ جگمگ تم اندر جاؤ۔ (بچی اٹی جاتی ہیں) آؤ، بھئی عین میاں آؤ۔ موقوفے سے آئے۔
 بچن میاں: آؤ لب عرض بھائی صاحب! آؤ لب کتنے دنوں بعد صورت دکھائی۔
 چچامیاں: کیا کہوں بھائی صاحب! فرصت ہی نہیں ملتی۔ کئی منصوبے ہیں۔ اپنی کی ادھیڑ میں گکار ہتایوں۔ پھر خالص۔
 چچامیاں: تمہارا گھر بھٹا کتنی دور ہو گا یہاں سے۔
 بچن میاں: کم سے کم دس میل۔ خدا کا شکر ہے گھر اچھا مل گیا۔
 چچامیاں: خدا کا شکر ہے۔
 بچن میاں: سوچا دو چار کرسیاں بٹنگ ڈال لوں۔ گھر گرہتی کے انتظام میں کوئی اور قبائلیہ بٹلنے والا ہے نہیں۔
 چچامیاں: ہو جائے گا۔ سب ہو جائے گا (آصف سے) بیٹے آصف! ذرا چائے بنوادو!
 آصف: جی اچھا! (جاتا ہے)
 چچامیاں: بھائی میں نے لیک اور بات سوچی ہے۔ وہ مراد آباد والا کام بعد میں سوچیں گے۔
 بچن میاں: پھر؟
 چچامیاں: سوچا ہوں گلر مینٹ ایکس پورٹ —
 بچن میاں: (جلدی سے) بہت خوب۔ کیا بات آئی ہے ذہن میں۔ اس میں بڑی برکت ہے۔
 چچامیاں: ہاں بھائی — بڑی برکت ہے۔ حدانے چاہا تو چل سکے گا۔
 بچن میاں: میرے پڑوس میں ماتھر صاحب رہتے ہیں۔ اتفاق سے ہی کاروبار ہے ان کا۔ اپنا کارخانہ ہے۔ کم سے کم بیس تو کارنگر ہیں۔
 چچامیاں: بیس عدد — تو کچھ بھی نہ ہوئے۔ میاں میں تو آج ایک ایسا کارخانہ دیکھ کر آیا ہوں جہاں کم سے کم تلو کارنگر رہے ہوں گے۔
 بچن میاں: سوکاری گر؟
 چچامیاں: ہاں! سوکاری گر یقین مانو!
 بچن میاں: کمال ہے!
 چچامیاں: تو سوچ رہا ہوں کہ یہ کام ٹھیک رہے گا۔ چل سکھا تو آصف کو —
 بچن میاں: (جلدی سے) امریکہ! ہاں صاحب! امریکہ کی کیا بات ہے!
 چچامیاں: اصل میں محنت کی جائے تو ہر جگہ کامیابی ہے۔ پیسہ پیسے کو کھینچتا ہے۔ خدا کے فضل سے آنا تو ہے سوچا ہوں وہ آئندہ والا باغ جو گھر کے پاس ہے اسے بھی فروخت کر آؤں۔

- بچ دیجئے۔ کیا رکھا ہے اس میں؟
 بچا میاں: خیر یہ تو نہ کہو۔ ایک سے ایک لا جواب پھل ہوتا ہے۔ تمہیں یاد ہے۔ کہاں کہاں سے تھیں منگوائی تھیں ہمدرد جنگ
 لمحہ آباد، شاہ آباد، کلکتہ۔ پورا ملک جھان مارا تھا۔ ہر فصل میں کیا ہمارا آتی تھی۔
 بچن میاں: وہ تو ٹھیک ہے۔ مگر اس سے یافت کیا ہوتی تھی۔
 بچا میاں: یہ تو ہے۔ زیادہ سے زیادہ پانچ ہزار۔ اصل میں ہماری طرف ریلوے اسٹیشن بن گیا ہوتا تو بات جتنی۔ بیل
 گاڑی پر آم ڈھونا حاققت ہے۔
 بچن میاں: وقت بہت گزرتا ہے صاحب! اور یہ زمانہ!
 بچا میاں: اور ہمیں تو کیا۔ میرے وہ ماموں زاد بھائی میں نا، سعادت میاں۔ ان کا بچے سچے پور دالا باطن بس اڈے سے
 قریب تھا۔ خوب آمدورفت ہوتی تھی۔ پھل ہمارے باطن سے کچھ کم ہی ہوتے تھے۔ مگر یافت، ہم سے پانچ
 گنا گھر بھر لیا۔ دو دو ٹریکٹر خرید لیے۔ چار چار ٹریکٹر دیل گوالے۔ کوٹھی کھڑی کر لی۔ حد تو یہ ہے کہ موٹر بھی
 خرید لی۔ مگر کسی دکھاوے کے جوہر میں خرچ بھی بہت کیا۔
 بچن میاں: ہوں۔ تو آپ کب شروع کر رہے ہیں۔
 [آصف چائے لے کر آتا ہے]
 بچا میاں: لاڈیئے! بچن میاں یہ لو۔ چائے ہو بھی۔ اور آصف۔ بیٹے تم بھی بیٹھو! ذرا طے کر لیا جائے معاملہ۔ اچھا ہو اگر
 بچن میاں بھی آگئے۔ ان کا دماغ خوب چلتا ہے ان باتوں میں۔
 بچن میاں: (ہنس کر) مگر آپ سے کم بھائی صاحب۔ مدائی قسم۔ چائے استاد عالی است۔
 بچا میاں: بھائی کہاں کی استادی۔ کچھ چل نکلے کام تو بات بھی ہے۔ خیر۔ تو — (دور سے آتی ہوئی سائرن کی آواز
 اچانک رکتے ہوئے)
 بچا میاں: کیا وقت ہوا ہے۔ ذرا دیکھو تو گھر ٹری۔
 آصف: نو بجے ہیں۔ نو بج کر پانچ منٹ
 بچا میاں: ایں؟ نو بجکر پانچ منٹ! اور عارف میاں اب تک لایتہ ہیں۔
 بچن میاں: کہاں گئے ہیں آخر،
 بچا میاں: خدا جالے۔ آصف بیٹے ذرا کھڑکی سے جھانک کر دیکھو تو سہجوا ہے پر۔ کہیں کھڑے تو نہیں ہیں۔
 آصف: (کھڑکی کا پٹ کھوتا ہے۔ ٹریک کا دھا دھاسا تو رستائی دیتا ہے) بھائی جان، کہیں نظر نہیں آ رہے ہیں؟
 بچا میاں: کسی سڑک پر ہیں؟ دیکھو شاید کسی طرف سے آ رہے ہوں۔
 آصف: (درا کر) فن نہیں! جی نہیں! ہمیں دکھائی دیتے۔
 بچن میاں: کہاں ہے؟ کہاں رہ گئے۔
 بچا میاں: ہاں! عجیب بات ہے۔ کہاں تو ہر وقت کمرے میں گھسے رہتے تھے کہاں آدھی رات تک غائب۔
 بچن میاں: نو بج کر دس منٹ ہوئے کو ہیں۔
 بچا میاں: آصف! ذرا اندر دیکھو۔ پوچھو تو۔

آصف: جی اچھا!

(باہر نکل جاتا ہے۔ وقفہ۔ واپس آتا ہے)

چچا میاں: کیوں؟ کچھ پتہ چلا؟

آصف: بھائی جان آگے — اندر میں —

چچا میاں: کہاں میں؟ کیا کر رہے ہیں؟

آصف: نہا رہے ہیں —

چچا میاں: نہا رہے ہیں۔ اس وقت؟

آصف: جی! دیر سے نہا رہے ہیں — جی ائی کتھی، مین دیر سے نہا رہے ہیں —

[حریر موسیقی کی ایک لہر — ابھرتی ہے، پھر بہت

دیر دیر دھیرے دھیرے دُوب جاتی ہے]

دراپ



سلیم احمد

ہے کبھی سایہ، کبھی ہے روشنی دیوار پر
 رنگ بھرتی ہے کیا کیا زندگی دیوار پر
 دونوں ہمسایوں میں ویسے تو محبت ہے بہت
 ایک جھگڑا پڑ گیا ہے بیچ کی دیوار پر
 میں اندھیرے میں کھڑا حیرت سے پڑھا ہوں ہے
 ایک عبارت لکھ رہی ہے روشنی دیوار پر
 ہم سمجھتے تھے ہمارے بام دور دھل جائیں گے
 بارشیں آئیں تو کافی جسم گئی دیوار پر
 اک ادھورا نام، کچھ مدھم لکھیں، کچھ حروف
 یہ مکینوں کی نشانی رہ گئی دیوار پر
 اس جگہ شاید کبھی اس کا بسیرا ہو سلیم
 ایک چڑا دیر تک بیٹھی رہی دیوار پر

سَلیم احمد

دل کے اندر درد آنکھوں میں نمی بن جائیے
 اس طرح ملے کہ جزو زندگی بن جائیے
 اک پتنگ نے یہ اپنے رقصِ آخر میں کہا
 روشنی کے ساتھ رہیے روشنی بن جائیے
 جس طرح دریا بچھا سکتے نہیں صحرا کی پیاس
 اپنے اندر ایک ایسی تشنگی بن جائیے
 دُستوں میں لوگ کھودیتے ہیں خود اپنا فسور
 اپنی حد میں آئیے اور آگئی بن جائیے
 جس طرح خالی انگوٹھی کو بنگینہ بن جائیے
 عالمِ امکاں میں اک ایسی کمی بن جائیے
 عالمِ کثرت نہاں ہے اس اکائی میں سلیم
 خود میں خود کو جمع کیجئے اور کمی بن جائیے

سلیم احمد

شفق کے رنگ سے برگ و ثمر گلابی ہیں
 سنہری شام کے سارے شجر گلابی ہیں
 وہ سرخ پوش مرے گھر میں رنگ لے آیا
 کہ اس کے عکس سے دیوار و در گلابی ہیں
 یہ کس کا دست تنائی ہے مری آنکھوں پر
 کہ میرے خوابوں کے سارے نگر گلابی ہیں
 سنہرے بالوں پہ ہلکی سی دھوپ پڑتی ہے
 سفید برف سے چہرے ہیں، سر گلابی ہیں

مُحَمَّدِ عَلَوٰیؑ

جنگل جنگل ایک پرندہ روئے گا
 بستی میں آنے کو پر نہیں کھوئے گا
 رستے کا کتا ہے سسے کی مت پوچھو
 کوئی سواری دیکھ کے پیچھے ہوئے گا
 دل پہ داغ لگے ہیں، ان کا کیا ہوگا
 مارنے والا ہاتھ تو اپنے دھوئے گا
 نیند آئے تو کو دپڑے گا دریا میں
 پانی کے بستر پہ مزے سے سوئے گا
 اک دن تو کوئی سچابی لے کر آئے گا
 جادو کا صندوق کبھی تو کھوئے گا
 باون سال سے دھڑادے کے بیٹھا ہوں
 کبھی تو میرے اندر والا ہوئے گا

شہریار

زخموں کو رفو کر لیں دل شاد کریں پھر سے
 خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے
 مدت ہوئی جینے کا احساس نہیں ہوتا
 دل ان سے تقاضا کر بیدار کریں پھر سے
 مجرم کے کپڑے میں پھر ہم کو کھڑا کر دو
 ہو رسم کہن تازہ ، فریاد کریں پھر سے
 اے اہل جنوں دیکھو زنجیر ہوئے سارے
 ہم کیسے انہیں ، سوچو ، آزاد کریں پھر سے
 اب جی کے پہلنے کی ہے ایک یہی صورت
 بیتی ہوئی کچھ باتیں ہم یاد کریں پھر سے

شہریار

اُس کے وعدے کو کبھی جھوٹ نہیں سمجھیں گے
 آج کی رات بھی دروازہ کھلا رکھیں گے
 دیکھنے کے لیے ایک چہرہ بہت ہوتا ہے
 آنکھ جب تک ہے اسے صرف اسے دیکھیں گے
 شام ہوتے ہی کھلی سڑکوں کی یاد آتی ہے
 سوچتے روز ہیں ہم گھر سے نہیں نکلیں گے
 دیکھو تنہائی کی رسوائی کا موسم آیا
 وصل کے لمحے سے ہم ہجر کی شب بدلیں گے
 ہمارے محفوظ رہے اپنے قلم کی حسرت
 پچ بہین نکھارے ہم حسن کو پچ کھیں گے

شہریار

بڑھادے مری وحشتیں ، چاک میرا گریبان کر دے
 کوئی ہے جو یہ زندگی کا سفر مجھ پر آسان کر دے
 مجھے نیند مت دے کہ میں خواب سے منحرف ہو گیا ہوں
 مگر رات بھر جاگنے کے لیے کوئی سامان کر دے
 مرے دل کے اجر طے مکاں کو مکینوں سے محروم رکھا
 بہت ہو چکا اب کسی شخص کو اس میں مہمان کر دے
 مری رات کیوں اتنی تاریک ہوتی چلی جا رہی ہے
 سبب اس کا کچھ بھی نہیں ہیں ہوں یہ کہہ کے حیران کر دے
 دکھائی نہ دی آج تک دیکھنے کو جہاں دیکھ ڈالا
 کوئی شکل ایسی کہ جو آئینوں کو پشیمان کر دے

شہرِ کار

منظرِ گزشتہ شب کے دامن میں بھر رہا ہے
 دل پھر کسی سفر کا سامان کر رہا ہے
 یارِ تجلوں میں شامل کچھ خواب ہو گئے ہیں
 چہرہ کسی افق کا یا پھر ابھر رہا ہے
 یایوں ہی میری آنکھیں حیران ہو گئی ہیں
 یا میرے سامنے سے پھر تو گذر رہا ہے
 دریا کے پاس دیکھو کب سے کھڑا ہوا ہے
 یہ کون تشنہ لب ہے پانی سے ڈر رہا ہے
 ہے کوئی جو بتائے، شب کے مسافروں کو
 کتنا سفر ہوا ہے کتنا سفر رہا ہے

سجادِ باقر رضوی

کبھی الجھاتیز ہواؤں سے کبھی بجھرا اپنی طبیعت میں
 کوئی رنگ تو ہے کوئی ڈھنگ تو ہے تری زلفوں کا مری دشت میں
 تو دریا تھا تو چڑھا بہت ، موجوں میں اپنی بڑھا بہت
 ہم ساحل تھے ہم ڈوب گئے ، تری رنگت میں تری چاہت میں
 کچھ سکے داخلِ محبت کے ، کچھ سونا اپنی طبیعت کا
 اسی مال پہ ٹھہرے دل کے غنی ، کچھ فرق نہ آیا عزت میں
 کچھ خواب بنے ، کچھ شعر کہے ، کچھ پھول کھلائے چاہت کے
 ہم شہر و قلعے تاجر تھے چمکے بازارِ محبت میں
 ہم فردِ قبیلہ درد کے تھے ، ہم معنی صورتِ زرد کے تھے
 کب غم نہیں تھا سیادت کا کب درک ، ہمیں تھا قیامت میں
 وہ معنی دل ، ہم طرزِ ادا ، وہ نگہتِ گل ، ہم موجِ ہوا
 کبھی ڈھل گئے شعر کی صورت میں ، کبھی اڑ گئے شوق کی لہریں
 کوئی دل نگھلے ، کوئی آنکھ بھرے ، کوئی آہ کھینچے ، کوئی درد اٹھئے
 کوئی پھول کھلے تری رنگت کا ، کوئی گیت ڈھلے تری صورت میں
 اے تازہ ہواؤں کی موجو ، چلو مست گھٹا کے ساتھ چلیں !
 یہ اُندی ہے تو برسے گی ، کسی منزل پر کسی ساعت میں

مشفق خواجہ

قدم اٹھے تو عجب دل گداز منظر تھا
 میں آپ اپنے لیے راستے کا پتھر تھا
 دل ایک اور ہزار آزمائشیں غم کی
 دیا جلا تو تھا لیکن ہوا کی زد پر تھا
 ہر آئینہ مری آنکھوں سے پوچھتا ہے یہ
 وہ عکس کیا ہوئے، آباد جن سے یہ گھر تھا
 ہر اک عذاب کے میں سہہ گیا، مگر نہ ملا
 وہ ایک غم جو مرے حوصلے سے بڑھ کر تھا
 یہ دہم تھا کہ مجھے وہ بھلا چکا ہو گا !!!
 مگر ملا تو وہ میری ہی طرح مضطرب تھا
 ہزار بار خود اپنے مکاں پہ دستک دی
 اس احتمال میں جیسے کہ میں ہی اندر تھا

توصیف تبسم

اک حرارت کے سوا خورشید کیا رہ جائے گا!
 رات کا پتھر جو آنکھوں پر دھرا رہ جائے گا
 پانیوں میں ڈوبتی جاتی ہے دن کی زرد آنکھ
 آنکھ اگر جھکی تو منظر دیکھتا رہ جائے گا
 صبح دم بجھ جائیں گے سب چاندنی کے نقشِ پا
 ذہن پر باقی نشانِ زخم سارہ جائے گا
 کشتیوں کے ساتھ ڈوبے گی صدا سیلاب کی
 اور پھر ساحل پہ بس شورِ ہوارہ جائے گا
 ہوتے ہوتے ہر تنابے دلی ہو جائے گی
 آخر آخر صرف اک حرفِ دُعا رہ جائے گا
 راستوں کو ڈھانپ لے گی ریت اڑتے وقت کی
 قافلے میٹ جائیں گے اک سلسلہ رہ جائے گا
 پھول کا ہر رنگ اڑ جائے گا تلی کی طرح
 داغِ خفت ایک دستِ نارسا رہ جائے گا
 دل بیاضِ عمر کی اوراقِ گردانی میں ہے
 کیا خبر ہے کون سا صفحہ کھلا رہ جائے گا
 کون دے گا لفظ کو معنی کے زندل سے نجات
 ہوسکا گریوں تو جادو بولتا رہ جائے گا

توصیف تبسم

روح درد کی کفنی، تن کفنِ جدائی کا
 جانے چاک کب ہوگا پیر بن جدائی کا
 پھر ہوا سمیٹے گی، شاخ سے جدا پتے
 اور کروٹیں لے گا زرد بن جدائی کا
 پھر سے عمر گزرے گی، یہ اگر گزر جائیں
 رات سخت فرقت کی دن کٹھن جدائی کا
 انگلیاں خیالوں کی ایک عکس چھوتی ہیں
 ایک عمر میں سیکھا ہم نے فن جدائی کا
 میرے پنے سے لگ کر سو جاوے شبِ تہاں
 روز کون دیکھے گا بانگِ جدائی کا
 آسمان پہ بسکلا ہے دیر سے اکیلا چاند
 یاغزال غم دیدہ اور بن جدائی کا
 کون کس کو بھولا ہے، کون ہے جدا ہم سے
 صرف اک قرینہ ہے یہ سخن جدائی کا

سحر انصاری

بستیاں خواب ہوئیں دیدہ بے خواب کے بعد
 عکس ہی عکس طے آئے اب کے بعد
 جیسے ان میں کبھی آباد نہ ہو گا کوئی!
 یوں مکانات کے نشان رہ گئے سیلاب کے بعد
 خواہش خواب میں آنکھیں بھی رکھیں بند مگر
 نظر آتا ہے وہی خواب کہاں خواب کے بعد
 کام سب محو فرصت کے بدلے تک تھے
 اب کوئی کام نہیں فرصت کیاب کے بعد
 اڑتے پھرتے ہیں فضاؤں میں پرندے کیا کیا
 زندگی ختم نہیں حلقہ رگرداب کے بعد
 دل میں قہقہے تو بہت، میں غم بیداری کے
 کیا کہے کوئی تری چشم گراں خواب کے بعد
 زندہ رہنے کی ضرورت کا خیال آتا ہے
 خاص کر وہ بھی سحر پریش اجاب کے بعد

فرحت احساس

وہ آنکھ ہو تو کوئی پرانی کتاب دیکھیں !!
 جہاں سے ہم لوگ کٹ گئے ہیں وہ باب دیکھیں
 ہمارے آگے ندامتوں کا وہ سلسلہ ہے
 کہ اپنے سب دشمنوں کو ہم کامیاب دیکھیں
 ہماری آواز سے کوئی فرق کیا پڑے گا
 مگر خلاؤں سے کیا ملے گا جواب دیکھیں
 ہماری آنکھوں میں جانے کیا ضد سما گئی ہے
 کسی طرح موسم خزاں کا گھلاؤں دیکھیں
 ہم اسی طرح اپنی خودکشی میں لگے ہوئے ہیں
 کہ زندگی میں ہی قبر جیسے عذاب دیکھیں

افضال احمد سید

ستم کی تیغ پہ یہ دست بے نیام رکھا
 گل شکست سر شاخ انتقام رکھا
 میں دل کو اسکی تغافل سراسے لے آیا
 اور اپنے خانہ وحشت میں زبرد دام رکھا
 بنگار خانہ تسلیم کیا سیاہاں تھا
 جہاں پہ سیل خرابی کو میں نے تھام رکھا
 مژہ پہ خشک کے اشک نامراد اس نے
 پھر آئینے میں مرا عکس لالہ فام رکھا
 اسی فسادِ وحشت میں آخر شب کو
 میں تیغ تیز رکھی اس نے نیم جام رکھا

افضل احمد سیّد

گُل شقائقِ لبنان کے لئے نکلا !
 میں دستِ خاک سے پیمان کے لئے نکلا
 میں اپنے شغل سے اک نانِ خشک کی خاطر
 اور ایک بوسہٴ آسان کے لئے نکلا
 غلط ہو امیری جانب سے تیرے پردہ
 چراغِ خانہٴ ویران کے لئے نکلا
 مرے گلو . پرمی تیغ کی گواہی ہے
 میں اس سے وصل کے اعلان کے لئے نکلا
 جب ایک رات کو میں نے خواب میں آیا
 کسی کے مہر سے کنعان کے لئے نکلا !
 غزالِ نامہٴ دست و کمند سے باہر
 پرستشِ رم و امکان کے لئے نکلا !
 سوائے دل کسی تعویم میں نہیں اترا
 وہ اک ستارہ جو میزان کے لئے نکلا

اسعدید الیونی

میں سوچ رہا ہوں اب کے بڑا کمال ہوا
 مجھے اُس سے بچھڑتے وقت ذرا نہ ملال ہوا
 اک محفل کچھ دن گرم رہی ہنگاموں کی
 اور اس کے بعد سبھی کچھ خواب و خیال ہوا
 اب یاد سفر کا قصہ ہے بس اتنا سا
 مجھے پیاس لگی مرے ہونٹ جلے میں نڈھال ہوا
 ہاں اپنا قبیلہ لیکتا ہے ، بدبختی میں
 کب ہم میں کوئی سردار بلند اقبال ہوا
 مجھے روک دیا پھر دنیا کی زنجیروں نے
 پھر خشک زباں پر میری حرفِ وصال ہوا
 اک دُکھ سے بھر ادن اور کٹا اس بستی میں
 اک سورج کا پھر تاریکی میں زوال ہوا

اسعد بیدایونی

اک رات ادھورے خوابوں کا انجام ہوئی
 اک صبح عجب تعبیروں کا پیغام ہوئی
 اک گھنے سفر کا چکر سب کے پیروں میں
 اک حسرت ساری آنکھوں میں ناکام ہوئی
 ہم ایک مسلسل ہجر میں ساری عمر رہے
 اور وصل کی رت بس ایک خیال غام ہوئی
 یہ بنجر خطہ صرف ہمارا ورثہ تھا
 اس دل کی زمیں کب اور کسی کے نام ہوئی
 ہمیں دیکھ کے پلکیں حیرت سے جھپکاتا ہے
 وہ دشتِ زیاں بھی جس میں ہماری شام ہوئی
 پھر بستی پر کیا قہر اترنے والا ہے
 کیوں رونے کی لوگوں میں عادت عام ہوئی
 جس کو بھی عطا مالک نے کیا سو خوب کیا
 کچھ ریگِ رواں ہم پیاسوں کو انعام ہوئی

غیاث احمد گدڑی

بابا

ابھی ماما پرانی آرام کرسی پر بیٹھ کر اپنے گدے بدودار مورے نکال بھی رہے تھے کہ نوکے نوکے عمر بچوں نے بھییں گھیر لیا۔

”آج بتانا ہی پڑے گا ماما جی۔ آج بتانا ہی پڑے گا! آخر کہاں گئی ہماری دادی!“
 بچوں کے تیر دیکھ کر بابا جو کہ وہ اپنے سامنے دلے بچے کو دیکھتے ہوئے آہستہ آہستہ گردن موڑ کر وہاں تک نہ گئے جہاں تک گردن جاسکتی تھی۔ چو، متو، راکا، مٹی۔ پھر سامنے سے مائیں طرف گردن کو ٹھیک اسی طرح موڑتے ہوئے اپنے سر تکسل گئے۔ آنسو چاندنی، موجو، بلی اور میں سر پر ہو گا، وہ مددعاس لالو جس کی عمر سب سے بڑی ہے اور جو تمام بچوں کو اتارے اتارے میں جو کھلا ہے وہی سب آٹھوں کرتے ہیں۔ بابا کے ہوشوں پر اطمینان کی مسکراہٹ آگئی۔ اس کے تین بیٹوں کے یہ نو بچے ایک بار کی طرح اس کی گردن کے گرد ڈیرے ہوئے ہیں۔ ”میرے لو لکھے بار، انھوں نے سوچا اور مسکراہٹ سارے چہرے پر بکھر گئی۔“
 ”اور اگر آج ہمیں بتایا تو!“

”تو میں تمہاری مونی نہیں۔“ ”راکے آگے بڑھ کر بابا کی سعید، دودھ کی طرح سفید موچکوں کو ایسی نغصی نغصی میں بکڑ لیا۔“

”ہاں۔ ہاں۔۔۔ بابا، راکا کی یہ طاہر مضبوط گرفت سے ایسی موچکیں چھڑنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا
 ”اچھا تاؤ میری موچکیں نوچ کر کیا کر دے گا؟“
 ”ایسے ڈیڈی کو لگا دیں گے اور کیا کریں گے۔“

”تب لوگ نہیں گے تمہارے ڈیڈی پر۔ جاتے ہو سر کے بالوں کے مقابلے میں موچکوں کی عمر پندرہ برس کم ہوتی ہے تمہارے ڈیڈی کے سر کے بال تو کانے کو سے کی طرح سیاہ ہیں جس کی عمر پندرہ برس بڑی ہے اور موچکیں، جس کی مددہ برس کم، وہ سفید۔ لوگ کہیں گے راکا کے ڈیڈی نے شاید حیر کر دی کھایا ہو گا۔“
 اس پر رور دار تہمتہ پڑا اور قریب تھا کہ آج بھی معاملہ رفع دفع ہو جاتا کہ پھر ان کے سر پر کھڑے بڑے لڑکے ملے مارہ کیا اور بچے چنے لگے۔

”نہیں، نہیں۔ آج بتانا پڑے گا۔ آج نہیں چھوڑیں گے۔ بتانا پڑے گا!“
 ”اچھا صاف بتانا ہوں، بتانا ہوں۔“ بابا نے عاجز آ کر کہا اور آنکھیں بند کر لیں۔ درادیر گدڑی ہوئی زندگی کو یاد

کیا۔ پھر حال میں لوٹ آئے۔۔۔ تمہاری دادی بہت موٹی تھیں۔
 ”موٹی تھیں! کیوں نے مات اچک لی۔“ کتنی موٹی تھیں؟
 ”بس سمجھو کہ بہت موٹی تھیں، گویا بگلو گواسے کی جھوری بھینس۔“
 اس پر دردار قہقہہ پڑا۔ ”باپ رے باپ۔ اتنی موٹی!“
 ”پھر ملتی پھر کیسے تھیں؟“ چاندی نے استفسار کیا۔
 ”بہت مشکل سے یعنی کمر سے آنگلی تک پہنچنے میں سمجھو صبح سے دوپہر ہوتی تھی۔“
 سب بچے پھر کھلکھلا کر ہنسنے لگے۔ ”بابا جھوٹ بولتے ہیں، بابا جھوٹ بولتے ہیں۔“ سارے کے سارے بچے
 تالیاں نکالے لگے۔
 ”جھوٹ کیا بولتے ہیں؟ بابا تک گئے۔ میں بھی کہہ رہا ہوں۔ تم لوگوں کو اعتبار آئے تو سنو وڑ میں بند کرتا ہوں اپنی

کواس۔“

”ہیں۔ ہیں بابا، ہم کچھ نہیں بولتے۔“ سارے بچوں نے یک زبان ہو کر کہا۔
 ”تمہیں یہ ہے تمہاری دادی پارسہ دات سے تعلق رکھتی تھیں اور پارسیوں میں لوگوں کے نام کیسے عجیب ہوتے
 ہوئے جیسے سہرا جی رستم جی پاشا والا جیسے یلا سہائی گیل سہائی پاشا والا۔ اسی مناسبت سے تمہاری دادی کو بھی اس
 کی موٹائی کو دیکھتے ہوئے لوگوں نے ایک عجیب و غریب نام دے رکھا تھا۔ یعنی اونچا سہائی۔ اونچا سہائی چورس والا۔“
 ”اونچا سہائی۔ اونچا سہائی چورس والا۔۔۔۔۔؟ سب بچوں نے تعجب سے پوچھا۔ ”کیا مطلب ہوا بابا اس کا؟“
 ”دراصل تمہاری دادی اتنی موٹی تھیں کہ ان کے جسم کی لمبائی اور چوڑائی کا پتہ ہی نہ ملتا تھا اور ہر طرف سے یکساں
 دکھتی تھیں۔ اسی لیے لوگوں نے ان کا نام اونچا سہائی۔ اونچا سہائی چورس والا رکھ دیا۔ ٹھیک ہمارے پڑوس والی پارسی
 عورت جس کا توہر گونگا ساری کا سو پاری تھا مسٹر گونگا ساری لال فیتہ والا کہلاتی تھیں۔“
 اس کے سننے ہی پھر ایک قہقہہ پڑا۔ مگر نوزائے سب کچھ یک زبان ہو کر بولے

”پھر۔۔۔“

”پھر یہ کہ تمہاری دادی موٹاپے کے کارن عاجز تھیں۔ لوگ گھر میں، محلے میں اور اس دفتر میں جہاں وہ کام کرتی تھیں
 خوب مذاق اڑاتے اور طرح طرح سے ستاتے تھے۔ کچھ دنوں تک تو وہ بگڑیں مالا، موہیں، دفتر کے ہر فنڈنٹ سے شکایت
 کیا کی، مگر رفتہ رفتہ عادی سی ہو گئیں، اب کوئی دفتر میں ان کی کڑور کر دی جاتا تو اس کے بیٹھے پر چرچر لگتی تو دوسروں سے
 پہلے وہ خود ہی ہنسنے لگتیں اور کڑی پرے کر دیتیں۔“

”مگر تمہاری دادی یعنی مسز اونچا سہائی۔ اونچا سہائی چورس والا اس چیز سے نالاں تھیں کہ ان کا چلنا پھرنا دن پردن دم
 ہوتا جا رہا ہے اور بے حد موٹاپے کے سبب وہ کام کے لائق نہیں رہ گئی ہیں۔ ان کو ڈرتا تھا کہ اسی کارن کہیں اسے دفتر سے
 جواب نہ مل جائے۔“

”چنانچہ وہ طرح طرح کے حق بھی کرتیں۔ کبھی کبھی ایک ایک مہینے تک حوراک کو کم کرتیں۔ کسرت کرے کی کوسٹش
 کرتیں، قسم قسم کی دوائیاں استعمال کرتیں مگر کوئی فائدہ نہ ہوتا، بلکہ مرض بڑھ گیا جوں جوں دوا کی والا معاملہ آن پڑا،
 تھا۔ سمجھو تم لوگ۔“
 ”ہاں! کونے کہا۔“

ہاں کیا ہم؟" بابا ناراض ہو گئے۔ یہ کیا تم تھانیدار ہو اور میں رہت کھوار ہا ہوں کہ ہاں کہتے ہو یہ سیدھی طرح

کہو۔ ہوں۔۔۔۔۔"

ہوں۔۔۔ سبھی بچوں نے مددی سے اصلاح کر لی۔

آخر انھیں پتہ چلا کہ اسی شہر میں ایک بوڑھے حکیم رہتے ہیں جو بڑے مدد و صوف ہیں اور جن کے بدن پر گوشت کوا کھانے کو نہیں، البتہ کھال ہی کھال رہ گئی ہے اور چہرے پر دو گہری آنکھیں، ان حکیم صاحب نے اپنے اسی سالہ تجربے کے نتیجے میں موناہلے کو دور کرنے کی ایک ایسی دوا ایجاد کی ہے جو بڑے مدد کا بیاب بھی جاسکتی ہے اور جس کے استعمال سے ٹوٹا ہوا بلکہ گھٹوٹوں میں کم ہونے لگتا ہے۔

چنانچہ تمہاری دادی کو ان حکیم صاحب نے پانچ گولیاں دیں کہ انھیں ہندو ہندوہ دونوں کے وقفے سے لینا۔ اس سے پہلے ہرگز نہیں۔ تمہاری دادی نے ایک گولی دیں کھالی اور سیدھے دفتر چلی گئیں۔ دفتر میں شام کے وقت جب وہ اپنی کرسی سے انھیں تو جھیساکر ان کا بیان ہے انھوں نے اپنے جسم میں ہلکے پن محسوس کیا اور گریبان جو صبح انھیں خاصا چست لگا تھا اب ذرا ٹھیکسا سا تھا پہلے انہوں نے دہم سمجھا، مگر گھبراتے ہوئے راستے میں اپنی آستین میں انگلیاں ڈالیں تو وہ ڈھیلی تھیں۔

پھر تو وہ بہت خوش ہوئیں اور ماسے خوشی کے انہوں نے گھبراتے ہی پہلا کام یہ کیا کہ ایک گولی اور کھالی۔ جب میں اپنے آفس سے آیا تو مجھے شبہ تک نہیں ہوا کہ مسر جو دس والا اتنی خوش کیوں ہیں اور آج انھوں نے کوئی دوا بھی کھالی ہے۔

میں نے پوچھا۔ کیوں بھائی آج اتنی خوش کیوں ہو؟

ہوئیں۔ ہمیں بتاؤں گی، صبح آپ ہی دیکھ لیتا کیا ہونے والا ہے۔!

"کیا ہونے والا ہے؟" میں نے تعجب سے دیکھا۔

میں نے لاکھ پوچھا مگر انھوں نے کچھ نہیں بتایا۔ چنانچہ رات کھانا کھا کر ہم سو گئے۔ صبح جب میری آنکھ کھلی تو مجھے بہت عرصہ آیا میرے بازو والے ہنگ پر مسر زادہ نچا کھائی نچا کھائی پھر مسر والا کی جگہ کوئی اور عاتون سو رہی تھیں۔ میں نے صبح کراٹھایا کہ تم کون ہو جو میری بیوی کے بستر میں سو رہی ہو۔ اٹھو۔ وہ ہڑٹا کر اٹھ کھڑی ہوئیں اور مجھے توہین سے دیکھ لگیں کہ کہیں میں پاگل تو نہیں ہو گیا۔ اتنی دیر میں جو میں نے غور کیا تو یہ تمہاری دادی ہی تھیں۔ مگر رات جب سو رہی تھیں اس وقت کے قلعے میں ایک چوتھائی کم تھیں۔

میں نے حیرت اور خوشی سے کہا۔ یہ کیا تمنا ہے مسر جو دس والا۔؟

انھوں نے جواب میں ہنستے ہوئے کہا۔ اب مجھے کوئی پورس دلا نہیں کہہ سکتا۔

مگر کیسے۔ یہ راتوں رات کیا ہو گیا؟

"جادو نہیں۔ یہ دوا کا اثر ہے۔ دوا کا۔"

نہیں۔ یہ جو۔ ہو جادو ہے۔ مجھ سے۔"

مجھے دیر تک ہم میں بحث ہوتی رہی۔ وہ دوا کا اثر کہتیں اور میں جادو کا۔ بہر حال ہم بہت خوش ہوئے۔ جلدی جلدی ماسٹر کیا اور اپنے دفتر کی طرف جلدیے پلٹے پلٹے تمہاری دادی نے اپنے سارے کپڑے ساتھ کر لئے۔ تو میں نے پوچھا۔

۔ کیا ۔۔

”کہنے لگیں۔ درزی کو دوں گی تاکہ انھیں کاٹ چھانٹ کر میرے موجودہ مجسمہ ملک دوچار دنوں میں ہونے والے صوم کے لائق بنادے۔“

مسرچورس والا جب دفتر کے دروازے میں داخل ہوئے لگیں تو گیٹ پر بیٹھے ہوئے پٹھان نے انھیں روک دیا۔
”ہو بھائی۔ کون ہے تم۔ اندر کد رہتا ہے۔“

”تب پھر تمہاری دادی نے بھی طرح یقین دلایا۔ اپنا آئی ڈسٹی کارڈ دکھایا اور دوا اور اس کے فائدے کے بارے میں بہت در تک لکھ کر دی رہیں تب حاکم پٹھان نے انھیں اندر جانے دیا۔“

”اسی طرح دفتر کے تمام لوگ دمگ رہ گئے اور باری باری سبھوں کے سامنے مسرچورس والا کو تقریر کرنی پڑی۔ اس کے بعد جب ہی کرسی پر بیٹھ کر ذرا اطمینان کا سانس لیا تو بہت حوش ہوئیں۔ سوچا کہ ذرا کیوں نہ آئیں گے تمام اسٹاف کو بے وقوف سایا جائے۔ جو لوگ برسوں سے نشانہ بناتے آئے ہیں۔ چپاچہ بٹوے سے ایک گولی اور نکالی اور ایک گلاس پانی کے ساتھ اسے حلق سے آوارہ کیا۔“

”اب تیس گولیاں ہو گئیں۔ یہی پندرہ تیاہینتالیس دلوں میں کھانے والی دواہینتالیس گھنٹوں کا اندر کھالی گئی مارے تو تھی کہ تمہاری دادی پاگل ہوئی جارہی تھیں۔ شام کے وقت اسٹاف نے انھیں جہاں تہاں روک لیا۔ اور حیرت سے گھورتے رہے۔ سڑک پر چلتے ہوئے ان کے کئی ملاقاتی ملے جنھیں انہوں نے سلام و آداب بھی کئے مگر وہ حیرت سے انھیں دیکھتے ہوئے گدگدائے اور ان کی مسرت میں احمادہ ہونا لگیا۔ مارے خوشی کے ان کے پاؤں زمین پر نہیں پڑ رہے تھے۔ یہ علامت نہیں کہہ رہا ہوں ملک بھٹی مات کہہ رہا ہوں۔ اس وقت جب وہ دفتر سے گھر کی طرف آ رہی تھیں تو ان کے پاؤں زمین پر نہیں پڑ رہے تھے یعنی سڑک پر پڑتے اور ذرا سے اٹھل سے جاتے۔ جیسے کوئی گیند فرش پر گرے ہی اٹھل جاتی ہے ویسے تمہاری دادی چل رہی تھیں۔ مگر اس وقت اس بات کا علم نہ تھا۔ وہ سمجھ رہی تھیں کہ خوشی کے مارے یہ عالم ہے۔۔“

”گھر آئیں تو بچے بھی بھیجے میں وقت ہوئی۔ مگر بچے تو معلوم ہو چکا تھا کہ کسی حکم کے سائباسال کے تجربے کا نتیجہ تھا اس کا اثر ہے۔۔“

”رات کو ہم دونوں خوش خوش سوئے۔ میری آنکھ لگتے ہی انھوں نے جلد تر بٹے ہونے کا خیال سے ایک گولی اور کھالی یہی پونہی گولی بھی صاف ا“

”رات کے پچھلے پہر جب میری آنکھ کھلی تو میں نے پانی پیے کے لئے تکی جلائی۔ دیکھا تو مسرچورس والا بھی بھائی۔ پچا بھائی تو میں والا اپنے بنگلہ پر نہیں تھیں۔“

”ہمیں تھیں۔ کہاں چلی گئیں۔“ بچوں نے حیرت سے پوچھا۔

”بابا بولے۔۔“ بچے بھی حیرت ہوئی۔ ماتھ روم کا دروازہ کھلا پڑا تھا۔ پھر میں نے انھیں پکارنا شروع کیا۔ دو تیس آوازیں دیں تو ان کا جواب ملا۔ مگر کہاں سے؟ ستر سے نہیں ا“

”پھر۔ پھر کہاں سے؟“

”ستر سے تقریباً ۵ فٹ کی بلندی سے۔ میں نے گردن اٹھا کر دیکھا تو تقریباً ۵ فٹ کی اونچائی پر مسرچورس والا بے لگ لیٹا ہوئی تھیں اور دست کر رہی تھیں کہ میں یہاں صاف کے لیے بچے نادو۔۔“

میں حیرت زدہ، بدحواس یا الٹی، ماجرا کیا ہے! چارپائی پر کھڑے ہو کر اچھیں دہانا چاہا تو میرے ہاتھ کا وزن پڑنے کی وجہ سے ستر پر آگیشن جیسے آدمی نہ ہو عیارہ ہو۔
 "اب تو مارے خوشی کے وہ چلا چلا کر رونے لگیں۔ میں نے بستر پر انھیں بٹھا دیا تو تھوڑی دیر تک وہ ستر پر بیٹھ رہیں، روتی رہیں، پھر ہاتھ روم سے میں باہر نکلا تو دیکھا کہ وہ یلنگ سے ایک فٹ اوپر بے لگ منہ کو رومال سے دھکے رہ رہی ہیں۔

پک کر میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا تو ہاتھ کا بوجھ پڑنے ہی وہ یلنگ پر آ بیٹھیں۔
 "تب مجھے اس نے درد کر بتایا کہ وہ ساٹھ دنوں میں استعمال کئے جانے والی گولیاں میں نے تین ہی دنوں میں کھا لیں۔ پھر میں نے اس کی گود میں ایک موٹی سی کتاب رکھی اور پتہ پوچھ کر دوڑا دوڑا یکم کے یہاں گیا۔ مگر حکیم صاحب مبینہ جھوڑ کر ندیل کھدکے سنگھوں کی طرف مڑی بوٹیوں کی تلاش میں چلے گئے تھے۔ وہاں معلوم ہوا کہ پندرہ دنوں کے بعد لوٹیں گے۔۔۔۔۔

گھر آ کر یہ افسوس کا غریب کو سہائی تو وہ پیچ پیچ کر رونے لگیں۔ پھر میں نے انھیں طرح طرح سے تسکین دیں و یقین دلایا کہ پندرہ دنوں کے بعد جب وہ لوٹیں گے تو میں تمہارے لیے ضرور کوئی دوا حاصل کر لاؤں گا۔ جس سے تم کو یقیناً فائدہ پہنچے گا۔

"اس دن سے میں نے ان کا کھانا بند کر دیا۔ آٹھ ماہ کی رخصت کی درخواست دے دی اور جس طرح کوئی تھپتھپ کی دیکھ بھال کیا کرتا ہے میں ان کی دیکھ بھال کرنے لگا۔

"یہاں پہنچ کر ماما چپ ہو گئے۔ پتہ بھی خاموش رہے۔ جب ایک پہر گزر گیا تو ایک نے پوچھا: "بھرا! ہا! ہا! بھر کیسیٹ۔۔۔۔۔ رور میں رات کے وقت انھیں کھلا پکا کر ملا دیتا اور ان کے سینے پر کوئی کتاب رکھ دیتا جس کے بوجھ سے وہ سوئی پڑی رہتیں۔ پھر صبح کتاب اٹھا کر بستر پر بٹھا دیتا اور ایک کتاب اس کی گود میں ڈال دیتا اور دن بھر پیرود میں رہنے کے حقے ڈالے رہتیں جن کی مدد سے وہ چلتیں۔"

و اچھا۔ اس کے بعد کیا ہوا؟

اس کے بعد یہ ہوا کہ ایک رات بہت گرمی پڑی تھی اور وہ بین، غراب تھا۔ چھ ماہ ہم یہاں بھوی یعنی میں اور تمہاری دی بھت پر چلے گئے۔ وہیں چارپائی ڈالی، پھر مکاؤ کیا، کھالے پیسے سے فارغ ہو کر تمہاری دادی کے پیروں سے بے کے حوتے اتارے پھر انھیں بستر پر سب دستور پیسے پر کتاب رکھ دی اور خود یلنگ پر آ کر سو رہا۔۔۔۔۔

پھر۔۔۔۔۔ ماما کو خاموش دیکھ کر بچوں نے پوچھا

"پھر کیا بتاؤں؟ ہوا۔۔۔۔۔ آسمان ٹوٹ پڑا، زمین پھٹ پڑی۔ جب صبح دم مری آٹھ کھلی تو یلنگ پر کتاب پڑی تھی۔ اور دادی؟" بچوں نے مرید حیرت سے سوال دہرایا۔

"دادی ہمیں تھیں!،، ہا ہا بے رو بانی صورت بنائی اور بے حد اداس ہو گئے۔

دادی بعد ازاں انھوں نے ایک ڈوبا کھلی، اس کا ڈسکن کھولا، اور ایک کالی سی گولی، تھیل پر ڈال دی۔

"اور یہ رہی پانچویں گولی! یہ کہہ کر گولی کو منہ میں رکھ کر تھکاس بھر پانی سے جھنک لیا۔ پتہ مہبوت، افسردہ

کی صورت سامنے ایک دوسرے کو دیکھ رہے۔۔۔۔۔

بہت رات گئی، پلنگ ہال کی آنکھ کھل گئی۔ اس کے دیکھا اس کے گئے گئے، سب کچھ ٹوٹا پتہ آٹھ ایک ایک کر رہا ہے۔

دفعتاً بابا کا بھی دل بھرا، اس نے آٹھ کو گھمے لگایا۔ باہر آسمان پر لاکھوں کھنڈوں کی بھی دنیا افسردہ ہو گئی۔

عبدالصمد

پسِ پشت

یوں کوئی خاص بات دکھائی نہیں دے رہی تھی۔

دل اور رات وقت کے ویسے ہی تابع تھے جیسے بہت پہلے کر دیئے گئے تھے۔ زندگی کا موت کی طرف اور موت کا زندگی کی طرف سفر جاری تھا۔ انسان کے حوش اور نوجبدہ ہونے کے اسباب بھی وہی تھے جو بہت پہلے وضع کر دیئے گئے تھے۔ ایک سلسلہ جاری تھا جس میں بظاہر کہیں سے مدد ملتی نہیں تھی۔ یوں سانس کے ساتھ اندر پہنچ جانے والی ہوائیں ہمیشہ ہی جبر لاتی تھیں کہ بہت کچھ بدل گیا ہے، بہت کچھ تبدیل ہو گیا ہے۔ ان حشروں پر ان کا پختہ یقین تھا اس لیے وہ کسی اپنے اندر سے نکل کر یہ دیکھنے نہیں گئے کہ واقعی کچھ ہوا ہے۔ خوبصورت اور مطمئن ہونے کے لیے ان کے پاس یقین اور اعتماد جیسے وسیلے تھے جن کی موجودگی میں وہ کسی اور چیز کی ضرورت محسوس نہیں کرتے تھے۔ زلیات کے یوں ہموار شب روز میں اچانک ہٹنا کچھ نامانوس سی لگنے لگی۔ تو انھیں بھی ایک انہی سی تبدیلی کا احساس ہونے لگا۔ آبادی پر سکون تھی سوئی تھی یا جاگتی تھی۔ اس شہرے ہوئے مسطریں ایک ہلکی سی محک کیر بھی ارتعاش پیدا کر دیے کے لیے کافی تھی، سو وہی ہوا اور لوگ، لوگ اپنے اپنے گھروں سے نکل پڑے تو پتہ چلا کہ سب خیریت ہے، کوئی ایسی ویسی بات نہیں، لیکن آتا تو پکار پکار کر کہہ رہی تھی کہ بالکل ایسی بات ہے۔ تب پھر طے کیا گیا کہ ذرا آبادی سے ہٹ کر بھی دیکھا جائے کہ بعض وہ آبادی کسے خود ایک رکاوٹ میں جاتی ہے، بہت سی اچھی بری چیزیں دور ہی سے لوٹ جاتی ہیں اور بعد میں کیف افسوس ملنا پڑتا ہے۔ پتہ چلا کہ ہزاروں میں ایک شخص کی لاش پڑی ہوئی ہے جو اب آہستہ آہستہ سرڑ رہی ہے۔ وہ تو شکر ہے کہ لاش بھاریوں میں بھی ہوئی تھی ورنہ کتوں، گدھوں اور کتوں کو شاذ اور دعوت ہو جاتی اور انھیں کالوں کاں خبر بھی۔ ہوئی۔ انھیں خیال آیا کہ اتنے دلوں میں وہ ال ہو اؤں کو اپنے اندر آمارتے رہے ہیں جو اس لاش کی بدبو کو اپنے ساتھ لیکر ان تک پہنچ رہی ہیں تو ان کا ہی چاہا کہ اندر آتاری ہوئی ہواؤں کو وڑا اگل دیں لیکن اب اتنی دیر ہو چکی تھی کہ کچھ بھی کرنے کا سارا وقت نکل چکا تھا اور جو بچا تھا وہ یہ سمجھا کہ وہ یا تو صبر و شکر کے ساتھ چپکے بیٹھے رہیں یا پھر اس لاش کو ٹھکانے لگانے کی فکر کریں۔ لیکن وہ گھروں سے نکل آئے تھے اس لیے ان کے سامنے لاش ہی سب سے بڑا مسئلہ بن کر پڑی تھی۔ انہوں نے یا با کہ لاوارث لاشوں کو ٹھکانے لگانے والی کسی انجمن کو خبر کر دیں، لیکن جب انھیں خیال آیا کہ ایسی تمام انجمنیں اپنی دوکانیں بڑھاپا چلی ہیں تو ان کی راہیں مسدود ہو گئیں۔ اگر وہ انسانی لاش نہ ہو تو تب انھیں فکر کی کوئی ضرورت نہیں تھی کہ وہ ہر چند دیر نہ ہو مگر کورق میہمانے کے اقرار نامے سے واقف تھے۔ مشکل تو یہی تھی کہ اس لاش کے پاس لاوارث ہونے کے باوجود بالکل ویسے ہی ہاتھ پیر اور دوسرے جسمانی اعضاء موجود تھے جیسے ان کے پاس تھے۔

اور انہوں نے ہمیشہ کوشش کی تھی کہ کبھی کسی حال میں ان کی بے حرمتی نہ ہو۔ اب وہ اپنے ہی جیسے کئی جسم کی یوں بے حرمتی کیے برداشت کر سکتے تھے۔ چنانچہ انہوں نے مکر کس لیا اور اس کے باوجود کہ تعفن سے ان کے دماغ پیٹے جا رہے تھے، اور ان کے حصوں میں گھسی جا رہی تھی، انہوں نے لاش کو نہلایا، مچھلایا اور کفن وغیرہ سے پیٹ کر چار کاغذوں پر رکھ کر عزت و احترام کے ساتھ چالیس قدم چلے۔ لیکن اتنے اعزاز و اکرام کے باوجود ان میں سے کوئی بھی اس کے لیے تیار نہیں تھا کہ وہ اس بے سنگ و نام لاش کو اپنے اس قبرستان میں دفن کرے دے جس میں وہ اپنے تازہ تارہ اور خوشبو سے لے ہوئے مردوں کو دفن کیا کرتے تھے اور پھر یہ کہ اس قبرستان میں جو مردہ بھی دفن ہوتا تھا، اس کے ٹھیسے سے لگ و واقف ہو کر تے تھے اور سر ہانے کتبہ لگانے کا دستور تھا۔ یہ مردہ تو کسی بھی زاویے سے ان کے قبرستان میں بیٹھتا ہی نہیں تھا بھلا وہ ایک لاوارث مردے کو کبھی اس لیے کہ اس کی دھڑ سے ان کے اندر پیچھے دلی ہوائیں بدبو دار ہو رہی ہیں۔ اپنے پاک و صاف قبرستان میں دفن کر کے اسے براگت رہ کیسے کر سکتے تھے۔ چنانچہ اتفاقاً اسے سے یہی ملے ہو کر مردے کو ہی آبادی سے اسی دور پر جا کر رکھ چھوڑا جائے جہاں سے بدبو کے آنے کا کوئی حدتہ باقی رہے، اس سے زیادہ ان کا مسئلہ تھا بھی نہیں۔ انہوں نے یہی کیا اور اگلے قدموں اپنے ایسے گھروں کو لوٹ آئے۔

تب پھر یوں ہو کر لاش جہاں رکھی گئی تھی وہاں سے قریب کی آبادی کے پرسکون حصیل میں اچانک ایک چھپا سا ہوا اور صمدی صمدی لہریں اٹھیں اور بھیلی ترویج ہو گئیں تو انہوں نے چونک کر اوپر دیکھا۔ آسمان پر سکون تھا اور چند بے فکر پردے مضاؤں میں یوں عموماً پرواز تھے جیسے کہیں کچھ ہوا ہی نہیں۔ تب لوگوں نے یہ جان کر کہ اس دھند سے آلودہ تھا میں کچھ معلوم کرنا۔ کچھ یہ لگانا آسان نہیں، خیر تب معلوم کرنے کا یہ طریقہ نکالا کہ میلا آدمی دوسرے سے پوچھے اور دوسرا تیسرے سے اور تیسرا... اس طرح ایک سرے سے دوسرے سرے کی بات معلوم ہو جائے گی۔ اور ہوائی بی۔ لیکن کوئی سرا ہاتھ نہیں آیا۔ تب پھر آبادی سے آگے بڑھ کر تیر لگانے کا بیڑا اٹھایا گیا کہ جب بھی آبادی کچھ حل کرے تو قاصر ہوتی، حق و دوق میدان، پہاڑوں کے اوچل گوشے، بے پایاں سمندر، اور گھسے کا بے جھل اپنے اپنے سینوں میں بے پناہ گھٹیاں اور سلجھاوے لیے موجود ہوتے۔ انھیں زیادہ دور جانے کی ضرورت نہیں پڑی کہ ذرا آگے جا لے یہی ان کی اس مردے سے ملاقات ہو گئی جس کے بنے سنورے جسم سے بدبو پھیل پھیل کر ساری فضا میں سرزد ہو رہی تھی۔ وہ حیران تو ہوئے کہ آخر ایسا کیونکر ہو سکتا ہے کہ مردے کو ہر طرح کی آرائش کے ساتھ اس طرح کھلا چھوڑ دیا جائے، لیکن ساتھ ہی خوش بھی ہوئے کہ اس آبادی میں صدیوں سے یہ روایت چلی آتی تھی کہ بحکم ماب اگر اچانک کوئی لاش پائی جائے تو یہ خوشیوں اور مستیوں کی علامت ہے اگرچہ اب کوئی ایسا آدمی موجود نہیں تھا جس نے اس روایت کے صلے میں خوش حالی دیکھی ہو۔ اس قسم کی کوئی حرکت یا کار کا ان کے ہاں کبھی گزری نہیں ہو اتھا اور ان کی یادداشت میں سوالے بد حالی، غربت اور کم مائیگی کے اور کوئی چیز تھی بھی نہیں۔ وہ دیکھی سوکھی کھا کر کبھی کبھل بیٹ بھر لیا کرتے اور ستر ڈھانپنے کے نام پر ان کے پاس اکثر ایسے چتھڑے بھی ہوتے جنہیں وہ کپڑا بکھ لیا کرتے خوش ہونے لکے ان کے پاس اور کوئی بیانا نہیں تھا سوائے اس کے کہ اس روایت کو وہ اپنے درمیان ہمیشہ زندہ رکھتے۔

چنانچہ اس ذمہ روایت کو اپنے درمیان پاکر وہ خوشی سے بھولے نہ سوائے کہ انہوں نے بہت دل اپنے اوپر صرف اس ائمہ پر کاشت لیے تھے کہ آخر ایک دن خوشحالی کا بھی آسے گا۔ سو وہ آہینچا تھا۔ اگرچہ سیاٹ زندگی نے ان سے خوشیوں کے رنگ بھی سلب کر لیے تھے۔ لیکن پھر بھی انہوں نے یہ ثابت کرنے کی پوری کوشش کی کہ وہ بھی خوش ہو سکتے ہیں چاہے ان کے پاس وسیلہ ہو یا نہ ہو۔ رنگ ہوں یا نہ ہوں۔ ان کیلئے یہی بہت تھا کہ خوشی کی ایک روایت علامت

ہی کر انھیں نظر آگئی تھی۔ لیکن مشکل یہ تھی کہ لاش میں تعفن بہت زیادہ تھا جس سے خوشیوں کی آب و ہوا بھی متاثر ہو رہی تھی اور پھر محض ای خوشیوں کے لیے ایک لاش کو مرنے کے لیے یوں کھلا کتب تک رکھا جاسکتا تھا جب کہ اس میں کبریت بڑ جائے کا بھی اندیشہ تھا۔ چنانچہ انہوں نے چاہا کہ اپنی خوشیوں کی اس روایت کو اپنے قبرستان میں دفن کر کے ہر سال اس کی یاد میں اکٹھے ہوں اور خوشیوں کا ایک سلسلہ جاری کریں۔ وہ اپنی مرضی کو عملی جامہ پہنایا ہی چاہتے تھے کہ ان میں سے کچھ نے کہا کہ قبرستان میں اگر یہ مردے ہی دفن کئے جاتے رہے ہیں لیکن وہ بیوتے ہیں تازہ آب تک ایسا نہیں ہوگا کہ کوئی سڑا ہوا مردہ دفن کر دیا گیا ہو۔ اور چون کہ اب تک یہ چیز نہیں ہوئی ہے اس لیے قبرستان کے ساتھ یہ پتھر نہ کرے میں ایک ماحولیات کا محضرہ ہے۔ اور یہی ایک چیز تھی جسے مول لینے کو وہ کسی قیمت پر تیار نہیں تھے چنانچہ انہوں نے یہی کیا کہ بہت ہی عورت و احترام کے ساتھ لاش کو اپنے گاہدھوں پر سوار کیا، برکت کے لیے اسے آمادی کے چاروں کھنٹ گھمایا اور آبادی سے اتنی دور کہ اس کی سڑاند نہ آ سکے۔ لیکن پچھم جانب لے جا کر رکھ دیا اور ایسے اپنے گھروں کو لوٹ گئے۔

اس کی لاش اتفاق سے جس آبادی کے قریب ہو گئی تھی وہاں پورب کی طرف کسی لاش کا اچانک پایا جانا سخت عجیب سمجھا جاتا تھا۔ یہاں تک کہ اگر لاش کو کسی سمت رکھا ہی جوتا تو وہ پورب کی طرف ہرگز نہ رکھتے۔ انہوں نے اس بات کا خاص خیال رکھا تھا کہ اور کسی سمت ہو یا نہ ہو پورب کی جانب ان کی قبرستان ہرگز نہیں ہو۔ اب جو اچانک ایک نامانوس لو سے اس کی سانسیں رکے لگیں اور لوگ اچھا چاہا کھایا پیتے کرنے لگے تو گھر گھر کی تلاشی لی گئی۔ کوئوں گھدروں کو کھنگالایا اور آدمی آدمی کو ٹھونک بجا کر دیکھ لیا گیا اور پھر کچھ نہیں پا کر ستائوں کی راہ لی گئی کہ اکثر سینگا سے دیں سے جم لیتے۔ لاش کچھ ایسی بدلو دار اور متعفن ہو گئی تھی کہ اس کی زبوں حالی پکار پکار کر لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی تھی۔ لوگ پورب کی طرف ایک بدلو دار اور سسڑی ہوئی لاش کو دیکھ کر پہلے ہی بہت ڈر گئے تھے۔ پھر انہوں نے سمجھاتے ہوئے کٹرے بھی دیکھ لیے جو کھن پر ریگ رہے تھے۔ ان کا جو حال ہوا سو ہوا، سب سے بڑی بات یہ ہوئی کہ آبادی کے محل درو دیوار پر خوشحالی برسر عام پھلا گئی تھی، اب انھیں دیواروں پر انھیں جمیب سائے منڈلنے نظر آئے گئے۔ یہ خوشحالی انھیں عادی طور پر ودیعت نہیں ہوئی تھی۔ اس کے حصول میں ان کی ان گنت پسندیدہ و با پسندیدہ روایات قرباں ہو گئی تھیں اور چون کہ اس سے بہت سی قربانیاں وابستہ تھیں اس لیے ایک پتہ بھی کھڑا تو لوگوں کے دل دہل اٹھے۔ اب جو یہ برسوں سے سنی ہوئی اور نسل در نسل یقین کرتی ہوئی ایک علامت سا سے آئی تو وہ سر سے پاؤں تک لرز گئے اور اس کے بد اثرات کو زائل کرنے کی مذہبی احتیاء کرنے لگے۔ عبادت کی طرف متوجہ ہونا اور پڑھا ہوا بانی اور پھونکی ہوئی ہواؤں کو اپنے پھیپھڑوں کے اندر اتارنا انھوں نے اپنا شعار بنالیا۔ اس کے علاوہ ہر مکان کے دروازے پر مقدس سطریں لگا دی گئیں کہ بد اثرات باہر نہ رہ جائیں اور اندر جانے نہ پائیں۔ بلکہ ہے کہ بد اثرات سطروں سے ڈر کر باہر نہ رہ گئی ہوں، لیکن لاش کی بدلو اور سڑا جو اب کئی گنا بڑھ چکی تھی، کسی ہی ڈر کی بردار کے بغیر اطمینان سے نہ صرف یہ کہ گھروں کے اندر بلکہ تھنوں اور پھیپھڑوں تک میں گھسی پڑ رہی تھی۔ سر جوڑ کر میٹھے سے بھی کیا حاصل تھا، صرف اتنی ہی قوبات تھی کہ کسی طرح لاش کو ٹھکانے لگا دینا تھا لیکن ایسی نصیاحیں ایسا کرنا آسان نہیں تھا سو لوگوں نے اسی میں اپنی بھلائی دیکھی کہ اپنے بستروں میں دیکھ پڑے رہے۔ لیکن جب ایسا ہوا کہ ان میں سے چند نامت اور دیوار افراد کا ایک فرقہ اپنے ڈر اور خوف کو ہالاسے طاق رکھ کر اٹھ کھڑا ہوا تو آبادی کا ایک بڑا حصہ ان کی تقلید میں گھروں سے نکل آیا۔ یہ لوگ لاش کو قبرستان کی تاریکیوں میں گم کر دینا

جاتے تھے۔ لیکن مسئلہ یہ تھا کہ اگر ایک ایسی بدبودار اور سٹری ہوئی لاش کو قبرستان کی مقدس سرزمین کو سونپنا کیسے جائز ہے جو اپنے تعفن سے ساری فضا کو مکدر کر کے دے رہی تھی۔ قبرستان کے بھی اپنے اٹھول تھے جس پر یہ مردہ پورا نہیں اترتا تھا۔ یہ تو یہ ہوا کہ اسی آستانِ لہجے کو آرنے کا فیصلہ کیا گیا اور لوگ ناکوں پر کپڑے باندھ کر لاشیں کو آبادی سے اتنی دور رکھ آئے کہ پھر اس کی بدبو، سٹرائن، تعفن اور کھوسٹ سے ان کی فضا کو کوئی خطرہ باقی نہ رہا۔

اس کے لاش جس آبادی کے حدود میں پڑ گئی وہاں بھی صبح و شام اتفاق سے ایسی جگہ پر مقرر تھے، ہر طرح کی مائیں موجود تھیں۔ ڈھونڈنے پر اتنی غربت بھی مل جاتی کہ اس کے بعد زندہ رہنے کو جی نہ چاہتا اور نظر اٹھائے پر اتنی ادا رت سامنے آجاتی کہ پھر موت سے بھی پیچ لڑائے کو جی چاہے لگتا۔ اور سب لوگوں کو یہ مسئلہ باقیہ آتا کہ دونوں حدوں کے سروں کو ایک دوسرے کے قریب لانے کی کوشش کرتے رہتے۔ وہ اپنی کامیابی، ناکامی کو نہیں دیکھتے تھے۔ کیوں کہ اگر وہ اپنی ناکامیوں کو بھی دیکھ لیتے تو پھر یہ بات طے تھی کہ ان کے پاس کرنے کو کچھ نہیں رہ جاتا اور ان کا ہتھکڑیا مسئلہ ہاتھوں سے چھین جاتا، ان کے ہاں خوشیاں کبھی اتنی نہیں ابھریں کہ وہ انھیں روایت بنا کر اپنے درمیان زندہ و جاوید کر لیتے۔ ان کے ہاں غم کے آنے بہادر نہیں ٹوٹے کہ وہ اسے علامت بنا کر تعویذ کی طرح بہس لیتے۔ وہ ایک دھما میں زلیت کر رہے تھے جس میں وہ غم کو خوشی سمجھ لیتے اور خوشی کو غم، کیوں کہ ان کے پاس فرق کا کوئی وسیلہ موجود نہیں تھا۔ ممکن ہے کبھی رہا ہو، لیکن اب تو کھوج کا تھا اور اس کی کوئی روایت آبادی میں موجود نہیں تھی۔ یوں دن اور رات کے سائے میں اچانک انہوں نے محسوس کیا کہ کوئی ایسی بات ضرور ہے جو اس سے پہلے کبھی نہیں ہوئی۔ وہ ٹرے پر لیٹ ان بوئے کیوں کہ روایت اور علامت کی غیر موجودگی میں وہ اس بات کا کوئی میسر بھی نہیں نکال سکتے تھے۔ اب وہ کیا کریں۔ اس نئی بات کو وہ کیا مسمیٰ بہائیں۔

اس احواف کو کیا نام دیں۔۔۔۔۔؟
تھک بار کر انہوں نے یہی کیا جو ان جیسے دوسرے لوگ کرتے آئے تھے۔ پہلے اپنی تلاش، اپنی گنتی، اپنے آس پاس کو ڈھونڈنا، ہر طرح کی ناکامی کے بعد ویران میدانوں کی راہ لی تو وہاں ایک سٹری گھٹی اور کیڑوں سے بھجائی ہوئی لاش ان کی منتظر تھی۔ اس کے تعفن سے وہاں پر کسی کا کھڑا رہنا ممکن نہیں رہا تھا۔ لاش کو دیکھتے ہی ان کے اندر جو بے ساختہ حرکت پیدا ہوئی وہ یہ تھی کہ وہ فوراً دو چار قدم پیچھے کو ہٹ گئے۔ لیکن جب انھیں فکر کا ایک بہت ہی چھوٹا سا لمحہ نصیب ہوا تو انہوں نے دیکھا کہ ایسا کرنے میں کوئی فائدہ نہیں تھا۔ اگر وہ اسی طرح لڑنے قدموں بھاگتے رہے تو ایک دن وہ آئے گا جب لاش پھٹ جائے گی اور اس میں سٹے ہوئے کیڑے چاروں طرف پھیل جائیں گے اور لاش کی بدبو کے ساتھ مل کر ان کو چاروں طرف سے گھیر کر ان کی ساری طاقت کو سلب کر لیں گے اور پھر۔۔۔ وہ کسی کام کے نہیں رہ جائیں گے اور آخر میں ان کی رنگیوں کا نتیجہ بھی انھیں بدبو، تعفن اور کیڑوں کی شکل میں نمودار ہوگا۔ اتنی کچھ سوچنے ان کے اندر مصلوں کے پستے باندھ دیے۔ انہوں نے ساری آبادی کو ملالیا اور اس بات کا اطمینان کر لیا کہ کوئی چھوٹ نہ جائے تاکہ کسی قسم کے بھرم کے کیڑے ان کے اندر نہ پھیل سکیں۔ اپنی ناکوں اور منہ پر کپڑے باندھ کر اس سٹری گھٹی لاش کو ٹھکانے لگائے وہ نامعلوم سمت کی اور بڑھنے لگے یہاں تک کہ اپنے پیچھے چھوٹے ہوئے گرد و غبار کے طوفاں میں وہ گم ہو گئے۔ مارے دھند بھی اور غبار بیٹھ گئے تو نہ معلوم حدود تک اور نامعلوم سمتوں تک ان کے قدموں کا ایک سلسلہ تھا جو جاری تھا۔

الوں خان

بانسری کی آواز

بانسری کی آواز نے لوگوں کو دہلا کر رکھ دیا۔ اب کیا آت برپا ہوئی ہے۔ ابھی کل ہی کی تو بات ہے۔ اس نے کہا تھا کہ گاؤں کے سارے چوہوں کو جو ان کی فصلیں برباد کر رہے تھے، مکانوں کی نیلی کنگرہ کر رہے تھے، جن کی وجہ سے گاؤں والوں کا حینا حیرن تھا۔ ختم کر دے گا انھوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ بانسری کی آواز کے پیچھے سیکڑوں چوہے چلتے ہوئے دیا میں ڈوب گئے تھے۔ مگر نہ جانے کیا بات تھی کہ چوہوں کی تعداد میں کمی نہ ہوئی تھی۔ بلکہ اب تو انھیں سپنوں میں بھی تو بے لطف کرنے لگے تھے۔ ہاں مادہ گر ضرور کچھ اور خوش حال ہو گیا تھا۔ اس کی زمیوں اور مکانوں کی تعداد میں اضافہ ہو گیا تھا۔ اس کی جوبی اب پہلے سے زیادہ شاد مہر ہو گئی تھی۔

کچھ دن بعد وہ ایک مار بھرا پی حویلی سے بانسری بجاتا ہوا برآمد ہوا تھا اور اس کی بانسری کی سرلی، مدھر آواز سے گاؤں کے لوگوں کے مسخوڑے مسخوڑے ہو کر رہ جانے کس سر زمینوں کی حساب پل پڑے تھے۔ شاید ان زمیوں کی طرف جہاں حد نظر تک دیتے سرگرداں نظر آتی تھی اور دشت تیل کے میٹھوں کی صورت زمین سے ابھرتی تھی، گاؤں کے لڑکے گئے تو واپس نہیں آئے۔ بھولا بھلا کوئی واپس آتا بھی تو اس کی صورت بدل چکی ہوتی۔ لباس بدل چکا ہوتا حتیٰ کہ دل بھی بدل چکا ہوتا۔ سبہری کتاؤں کی رنگیں عینکوں کے عقب سے وہ گاؤں کے لوگوں کو جس کی گھریں بلوں کے پیچھے کام کرتے کرتے جھک گئی۔ جیسوں اور ڈھکی ہوئی چھاتیوں والی عورتوں کو جھوٹے انھیں کبھی ایسا دودھ بھالایا تھا حشرات کہیں لظردوں سے گھورتے اور پھر شب و روز کی یکساں سے اکتا کر ابھی زمینوں کی طرف لوٹ جاتے۔

اور اب پھر بانسری کی وہی سرلی صدا بھنایاں ہلکورے لے رہی تھی، ان کے دل خوف سے بھر گئے۔ انھوں نے چاہا کہ اپنے مکانوں کی کھڑکیاں، دروازے بند کر دیں۔ بچوں کو چھپا دیں۔ لیکن بانسری کی آواز نے ان کے دلوں کو جیسے ایسی مٹی میں لے لیا تھا۔ نہ چاہتے ہوئے بھی ان کے قدم انھیں اپنے مکانوں سے باہر کھینچ لائے۔ گلی کو بچے لوگوں سے اٹ گئے۔ رُخ درجوق وہ بانسری کی آواز کے پیچھے چل پڑے۔ بھاری قدموں سے جیسے بیروں میں بیڑیاں پڑی ہوں۔ خاموشی سے جیسے لہ سی دیے گئے ہوں اور ویراں آنکھوں سے جن سے آسمان سرما کی بادیں کی طرح دھبے دھبے گر رہے تھے۔

ان حسرت حال پریشان لوگوں میں میرا لڑکا سنیل بھی تھا اور میں بھی۔ ہم دونوں کاندھ سے کاندھا ملائے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے چل رہے تھے کہ کہیں پتھر۔ حائیں۔ دھس ج رہی تھی اور ہم چل رہے تھے۔ ہم چلتے رہے اور دھن بجتی رہی کبھی ایسی کیفیت طاری ہوتی کہ دھس ج رہی ہے اور ہم دیا۔ ویا مہاسے بے خبر چل رہے ہیں اور کبھی ایسی حالت کہ کہ ہم چل رہے ہیں ایک ابرہہ طار میں جس کا کوئی است ہی نہیں ہے۔ گاؤں کی حدیں کب کی چھوٹ چکی تھیں۔ میدان نیلے، پیاز، دشت وادیاں

بھگی، بھگول، قہرے، شہر قدموں تلے آتے اور پیچھے رہ جاتے وہ سرلی آواز تھی اور اس کے عقب میں چلتے ہمارے مہصل قدم، ہمارے
پہرے تازہ ہو گئے، سیر سوچ گئے، دھن جسم کی نرس میں تڑپنے لگی، ایک ہم سحر آئینز موسیقی کے پیچھے چلتے رہے۔
کیا یہ بانسری ہیں یا پچ اس مقام تک لے جائے گی جہاں ہر طرف ہر بلای، چشمے بہہ رہے ہیں اور حوالی آنکھوں والی
خوشہ دھن تڑپتی منتظر ہیں۔، سنیل کی آواز میری سماعت سے ٹکرائی۔

میں نے سنیل کے ہولیاں پیروں کو دیکھا پھر اس کی آنکھوں میں مجھے حیرت ہوئی کہ اس کی ہگری سیاہ اداس آنکھوں
میں اب بھی امید کی سمیٹیں روشن تھیں۔ میں سوچ میں پڑ گیا کہ اسے کیا جواب دوں۔ میں اس کو تو بچانے کا خواہش مند تھا
لیکن اب جسم کے ساتھ دماغ نے بھی جواب دیدیا تھا۔ بلکہ اب تو جسم کے رشتے جان کے ساتھ کسی بھی سے ٹوٹ سکتے تھے۔
اب دماغ میں اتنی سکت نہیں رہی تھی کہ فریب کا ظلم سن سکے۔

دیتے نہیں میں نے جواب دیا، ہو سکتا ہے اور شاید نہیں ہو سکتا، دراصل اب مجھے جادوگر پر بالکل یقین نہیں رہا۔
کاش ایہ دھن سنکر میں خودی رقا تو رکھ سکتا۔

پھر آپ کیا کرتے؟، سیل نے پوچھا
میں اس بانسری کو توڑ دینا، میں نے تھکے ہوئے لہجے میں کہا۔
واقعی؟
بالکل۔

لیکن بابا یہ بانسری ہی تو ہے جو ہمیں خوش آئند رمالوں کی امید دلا کر ہمارے بے حال جسموں میں روح پھونک
دیتی ہے؟

تم سچ کہتے ہو مٹیا، میں نے اس کے حوالان بیسنے کے اندر ہلکتی اسگوں اور دھکتے حوصلوں کو سمجھتے ہوئے کہا، شاید
ہمارے اندر کوئی حصار ہے، کوئی کمی ہے، کوئی بیاس ہے۔ بانسری کی آواز ہماری خواہدہ انگلوں کو سدا کر دیتی ہے، اسے
سکرا لیا محسوس ہوتا ہے کہ ستارے اس لیے جھلکتے ہیں کہ ہم ان سے ایسا دامن بھر سکیں، مٹائیں اس لیے وجود میں آئی ہیں کہ وہ
ہمارے جسموں سے مہر ہو سکیں۔ دھرتی کا سنگلاخ سیر اسی لیے ہے کہ ہم اس کا سینہ چیر کر سوا کال سکیں۔ لیکن یہ بانسری کی
آواز ہی جس نے ہمیں اس حالات کو پہچایا ہے۔ ہماری تمام مصیبتوں کی حریف ہے۔ ہمیں اس سے کسی بھی قیمت پر جھکاؤ حاصل
کرنا چاہیئے۔

وہیں تو سمجھتا ہوں، ہمیں بانسری اس جادوگر سے جھین لینی چاہیئے، سنیل نے کہا، وہ دن دن مصبوط ہوتا جاتا ہے، اس
کی ریسیں، اس کے مکانات، اس کی طاقت بڑھتی ہی جاتی ہے۔

اس سے کیا فائدہ؟ میں نے کہا، بانسری جس کے بھی ہاتھ آئے گی جادوگر بن بیٹھے گا۔ ہم اس آفت سے تب ہی بچ سکتے ہیں
جب اس بانسری کو توڑ دیں اس کی اصل طاقت تو یہ بانسری ہی ہے۔
نہیں بانسری نہیں توڑ سکتے، سیل نے مصبوط لہجے میں کہا۔

وہ صبح کب رہا تھا شاید۔ بانسری کی موت کا مطلب تھا وہ انکھ جہاں جو ہمیں اب تک اپنی دسترس میں معلوم ہوتے تھے
بیتہ کے لیے دور ہو جاتے۔

سیل اچانک خوشی سے چیخ پڑا اس نے میرا رو کر لیا۔
جادوگر نے اس بار دھوکا نہیں دیا، اس نے کہا، وہ ہمیں صبح مقام پر لے آیا ہے۔

ہم واقعی ایک پرصفا مقام پر تھے۔ سب سے بڑے بھرے آٹا سے لدے درختوں کے درمیان ہرن کلیں کر رہے تھے۔
 جاسکا چشمہ بہہ رہے تھے جس میں مرغائیاں تیر رہی تھیں اور ان کے کنارے حسین ماہ میں خلائی آنکھوں میں ستیوں کے جام بھرے
 ہماری منظر تھیں۔ ہمارے اور ان کے بیچ ایک تیشے کی دیوار تھی جو بہت دور تک چلی گئی تھی۔
 ہم مکان سے جو درست سے بے خود ہیں بیٹھ گئے۔ خواب اور حقیقت کے اس بر رخ میں کتنا وقت گزرا میں اس کا
 علم نہیں۔ ہم تو اس وقت چوکے صوبہ ہم نے دیکھا کہ حادوگر مسی بھانا تیر تیز قدموں سے چلتا تیشے کی دیوار سے گذرنا اس طرف
 چلا گیا اور پھر حیرت سے ہماری پچھیں نکل پڑیں کہ ہم نے دیکھا کہ ہم تو اپنے گاؤں کے باہر ہی کھڑے ہیں۔ ہرے بھرے درخت
 بھی ہمارے ہی تھے اور غرائی آنکھوں والی مسینائیں بھی وہی تھیں جن کے درمیان ہماری زندگی جیتی تھی۔ لیکن ہم میں اب
 آتی طاقت کہاں تھیں کہ اپنے اطراف میں بڑے پتھروں سے تیشے کی دیوار کو چکنا چور کر کے اپنے گاؤں میں داخل ہو سکیں
 مڈھال جسے حال ہم دیوار کے یار درست سے نہکتے رہے۔
 حادوگر نے اس مار دھوکہ ہمیں دیا تھا۔



سید محمد آشوف

دوسرے کنارے پر

بحر عرب کے شمال میں عرب ہوتے سورج کی در در و تہی میں رنگی سمندر کی سنہری موجیں کراچی تہر کے کلعن ساحل سے کراچی، سعید جھگ، حاکم سہی پتھروں سے ٹکرائے، بکھرے اور پانی ہونگے۔
اس وقت عرب کا وقت رہا اور کراچی کا رنگ بھی در در نہ ہوتا تو بھی ادھر سے اُسے والی موجوں کا رنگ ہنرا ہی ہوتا۔ سوئے جیسا سہارا رنگ کیوں کہ بحر عرب میں کلعن کی طرف جو یانی آتا ہے وہ اب سہارا ہی ہوتا ہے۔
ایسا میں نے سوچا۔

اور اس سورج میں پھپھے حسد کو محسوس کر کے میں تاند تر مندہ ہوا۔ اور کس اکھیوں سے اس کی طرف دیکھا۔
اس نے آتی جاتی بہروں سے گلابیں والیں کھینچیں اور گھٹے سیاہ والوں کے نیچے سے اس کی میلی پٹی اکھوں نے بچے غور سے دیکھا کہیں یہ میری سورج پر ٹھہرے، اس خوف نے مجھے ہوٹ موٹ بے خوف کر دیا۔ تب میں نے بھی اسے غور سے دیکھا۔ وہ بہتر رنگ کا ڈھیلا ڈھالا آبادہ پہننے تھی۔ میں نے اس سے پوچھا۔
کہ تم کوہ قاف والی بہتر پری ہو۔ ؟

اس نے میری طرف سرب بھری آنکھوں سے دیکھا اور کھل کھلا کر ہنسی اور کہا۔
ہیں۔ میں کراچی شہر میں کسپر روڈ پر رہتی ہوں۔ میرا نام عطی ہے اور میں آنکھوں کلاس میں پڑھتی ہوں۔
یہ سب کہہ کر وہ اس طرح مسکرائی کہ اس طرح ان بھونٹی بھونٹی ہنسی خوشی کی باتوں پر مسکرایا جاتا ہے اور تب میں نے سوچا کہ یہ سریری اتنی بچی بھی ہیں کہ ان چھوٹے چھوٹے مذاق کو سمجھ سکے اور اتنی بڑی بھی ہیں کہ میں اس سے اسے مذاق نہ کر سکوں۔

تب میں نے بہت اعتماد کے ساتھ اس سے پوچھا!
"اے لڑکی اگر تم سریری نہیں ہو تو اس قدر اچھی کیوں لگتی ہو ؟"
تب اس نے میرا ہاتھ پکڑا اور مسکرا کر لولی۔
"ہمارے یہاں سب ایسے ہی ہوتے ہیں۔ ہم آپ کو سب ملوں گے۔ آپ نے ہمارے پاپا کو نہیں دیکھا کہ ہاتھ بڑے لمبے جیسے روشنی سی پھوٹ رہی ہو۔"
میں نے پوچھا۔

"ہمارے یہاں تو دیوتاؤں کے ہاتھ سے روشنی پھوٹی ہے۔ کیا تمہارے پاپا دیوتا ہیں ؟"
"نہیں بھائی، ہمارے یہاں دیوتا تو گے نہیں ہوتے۔ یہ تو آپ کی طرف ہوتے ہیں۔"

وہ جھپٹائی بھی اور سگڑائی بھی بچھ کر۔

• پاپا پرسوں ملتان سے واپس لوگوں کے تب دیکھ لیجئے گا۔ یہ کہہ کر وہ خاموش ہوئی اور میں نے سمندر میں واپس جاتی ایک موج کو دیکھ کر سوچا۔

جب میں ہندوستان سے چلا تھا تو اپنے عزیزوں کے بارے میں خصوصاً نوجوانوں اور بچوں کے بارے میں کوئی واضح تصور ذہن میں نہیں تھا۔ بس یہ اندازہ تھا کہ جب میں اپنے عزیزوں کے بچہ بچوں کا تو سارے بچے مجھے گھر کر بیٹھ جائیں گے سارے نوجوان میرے قریب آکر گھڑے ہو جائیں گے اور سارے بزرگ مجھے گلے لگا کر پوچھیں گے کہ تمہیں ہم اب سے بہت دیر پہلے جھوٹے تھے وہ اب کیسے میں اور میں بھی یا ماضی کے کھنڈر میں کہیں رہ گئے۔ اور وہ جو اس محلے میں۔۔۔ اور وہ ان بھلے دیوانے کریں گے کہ وہاں آپ کے ہاں لوگ اتنا لڑائی مٹھوٹا کیوں کرتے ہیں اور کیا آپ لوگوں کو یورپیوں میں آسانی سے ساتھ داخلے مل جاتے ہیں اور کیا آپ لوگوں کو نوکری حاصل کرنے میں بہت پریشانی اٹھانی پڑتی ہے۔۔۔ اور کیا آپ۔۔۔

اور بچے سوال کریں گے کہ یہ جو ہم لوگ تصویروں میں تاج محل اور قطب منار دیکھتے ہیں تو کیا آپ نے ان کو پہنچ دیکھا ہے۔ ہمیں آپ کے یہاں سے کئی دور ہے اور کیا آپ نے ایما بھٹن کی کوئی شوٹنگ دیکھی ہے اور کیا آپ۔۔۔۔۔ سر پر ہی کی آواز سے مجھے واپس مائل پر بلایا۔ اس نے ہولے سے رازداری لہجے میں بہت ایمانیّت کے ساتھ مجھ سے پوچھا

”اب آپ ہمیشہ کے لیے آگئے ہیں۔ واپس تو نہیں جانا ہے؟“

اس سوال پر مجھے تعجب ہوا۔

”لی بی میں ہمدردی نہ لے دو واپس چلا جاؤں گا۔ مجھے ملازمت پر جانا ہے گھر پہنچے ہی۔“

”بس اس کے ساتھ سے بس اتنا ہی سکا۔“

میں نے اس کے چہرے پر دوڑتے حیرت کے رنگ کو بہت واضح انداز میں محسوس کیا۔ وہ پلکیں جھپک جھپک کر مجھ دیکھ رہی تھی۔

لیکن ارشد بھائی نے تو یہاں آتے ہی پا سمرٹ پھاڑ دیا تھا اور اب وہ دوسری میں ہیں اور قیصر بھائی۔۔۔ اور۔۔۔

”ہمیں۔ میں واپس جاؤں گا۔“

اس کے چھوٹے سے ذہن نے میرے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن کیوں کہ میں چالاک تھا اس لیے وہ کام نہ رہی۔ پھر وہ اچانک بولی جیسے اسے کوئی کھویا ہوا ہتھیار مل گیا ہو۔

”ہم نے اس دن ریڈیو پر سنا تھا کہ وہاں بہت سے۔۔۔ ہزاروں کی تعداد میں بے گناہ۔۔۔۔۔ اور مہلک کے روز ٹی وی پر بتایا تھا کہ۔۔۔ کیا نام ہے اس شہر کا۔ اسے چھوڑیے خود پاپا اجار میں پڑھ کر بتا رہے تھے کہ۔۔۔ اور سب کو چھوڑیے ہم نے خود جب گلے سننے کے لیے آل انڈیا ریڈیو لگایا تو جبریں آ رہی تھیں کہ کہیں یہ بھیر۔۔۔ میں نے اس کے صبر پر ہاتھ رکھ دیا۔

اس نے میرا ہاتھ ہٹا کر کہا۔

”کیا آپ کے علاوہ بھی لوگ جھوٹ بولتے ہیں؟“

تس میں نے سوچا کہ کچھ غیر اہم لمحے بھی کس قدر خوشوار ہوتے ہیں اور تبھی میں نے یہ بھی سوچا کہ ٹیلی وژن، ریڈیو

انہار دہری کتابوں کے مقابلے میں کس درجہ کمزور ان ہوں۔
تو کیوں کہ میں جواب نہیں دے سکتا تھا اس لیے خاموش رہا اور کیوں کہ میں خاموش تھا اس لیے سیاہ ہوتے سندر میں
دوڑتی سفید موجوں کو دیکھتا رہا۔

مجھے خاموش دیکھ کر وہ بھی چپ ہو گئی تھی۔ پھر وہ اس طرح بولی جیسے میرا دھیان بند ہی ہو
”بھائی! ہندوستان واپس جا کر آپ سب کو بتائیے گا کہ یہاں آپ نے کتنی طرح کی کاریں دیکھیں۔ ہم لوگ کلفٹی
جس کا رے آئے ہیں یہ سڑ ڈا ہے اور دوسری ہوتی ہے ٹوٹے ٹا۔ لیسی والی ہوتی ہے امپالہ۔ اور سب سے پہلی ہوتی ہے مری
ڈیز۔ مری ڈیز کئی سائز میں ہوتی ہے۔ اس میں چھ دروازے تک ہوتے ہیں۔ ہم آپ کو ساری کاریں دکھائیں گے۔ پہلے یہاں
مارے تھے داروں کے پاس ہیں۔ پاپا کے سب دوستوں کے پاس دو دو موٹریں ہیں خوب بڑی بڑی۔ انکے ہاں تو ایسی کاریں
ہی نہیں ہوتی ہوں گی، میں نا؟“

مجھے پھر تعجب ہوا۔ میں خاموش رہا۔ بس اس کی طرف دیکھتا رہا۔ اس نے میرے بہت پاس آکر کہا۔
”بھائی!“

میں چپ چاپ اس کی آنکھوں میں جھانکتا رہا۔
”اوپھائی۔ آپ چپ کیوں ہو گئے۔ کیا آپ کو اپنے امی بابا یاد آرہے ہیں، بتائیے ناکیا آپ کو اپنے امی بابا یاد آرہے ہیں؟
میں نے اس کے بھولے بھالے چہرے کو دیکھا۔ سمندر کو دیکھا۔ تاریک ہوتے آسمان کو دیکھا اور پھر مگر ریکستان مندر
کو ٹھوکیا اور پنجاب کی ہری بھری کھیتوں کو یا کر کے لنگا جتنا کہ دو آئے میں پوچھا ام کے گھسے باغات میں سوئے ہوئے
اپنے خاموش قہرے کو دیکھا جہاں پندرہ دن بعد میں واپس پونج جاؤں گا۔ اسٹیشن سے آکر کچے راستے پر آؤں گا تو کافی
دھندلہ در سے نظر آجائیں گے۔ درگاہ تریف کے بعد بڑا سا پھانک آئے گا۔ پھانک میں داخل ہوتے ہی ایک چوک نظر آئے گا
اس چوک میں اونچی کڑی کا ایک بڑا سا حویلی تمام مکان، ہوگا جس کے صدد دروازے سے گزر کر جب میں ڈیوڑی پار کروں گا
تو وسیع صحن کے بعد اونچی ٹنکستہ عمارتوں کے دالان میں وہ کھر نظر آئے گا جس کے ماتھے سے مجھے روشنی پھونکتی محسوس
ہوتی ہے۔ میری بستی میں آج کل مان سون کی گھسان ہوگی۔ میرا بابا دالان کے دیس کھر اللہ مشر لیتا، ٹھہر ٹھہر کر آسمان پر
پھونک رہا ہوگا۔ مان سون کو اپنی بستی میں بسیرے کی دعوت دے رہا ہوگا۔ تاکہ کھیتوں میں کھیتوں کا سونا لگے اور
کھلیاؤں میں کھلیاؤں کے موتی برسوں۔

بزربری نے میرے بابا کا نام لیا تو مجھے وہ یاد آئے۔ کسی اور چیز کا نام لیتی تو مجھے وہ چیز یاد آجاتی کیوں کہ اس
وقت میرے ذہن کی گھام اس کے ہاتھوں میں تھی۔

میں نے یہ سوچ کر خود کو تسلی دی کہ ریڈیوسنگر اخبار اور ٹیلی ویژن دیکھ کر اور دہری کتابیں پڑھ کر اب بچے بھی
یہ تعریف کرنے لگے ہیں کہ آپ کے یہاں ایسا ہوتا ہے اور ہمارے یہاں ویسا ہوتا ہے۔ لیکن ... ابھی ایک چیز بچی ہے بہاری
نوٹیاں اور غم تو ایک ہی جیسے ہیں۔ ہمارے ہتوار اور تقریبات تو کساں ہیں۔ خوش ہونے کے ڈھنگ تو وہی ہیں یا کم از
کم یہ احساس تو سب ہی کہ ہمارے ریت رواج سب مشترک ہیں۔

بزربری نے میرے ذہن کی گھام موڑ دی۔

، شام کو یہاں سب تفریح کرنے نکل آتے ہیں کاریں اٹھائیں اور زن سے کلفٹی پہ آگئے۔ شام کے بعد سمندر تو شمع
سے نظر آتے ہیں اس لیے سمندر کی باؤنڈری پر آکے کھا تو روک دیتے ہیں لیکن بیڈ لائٹس جلانے رکھتے ہیں جن کی روشنی

میں سمندر کا پانی دور تک جھل جھل مل جھل مل کرتا ہے۔

مجھے پھر حیرت ہوئی اور میں نے پھر مڑ کر پیسے بابا کو دیکھا۔ عسار کی نماز کے بعد وہ بڑا لب لباب بند کر دیتے ہیں اور چھوٹا لب لباب جلادیتے ہیں۔ پھر اپنے پلنگ پر لیٹے دیر تک ریڈیو سے خبریں سنتے رہتے ہیں اور دیر تک جانے کیا کیا سوچتے رہتے ہیں۔ پھر آیتہ فکری پڑھ کر دستک دیتے ہیں اور اس امان دینے والے سے امان مانگتے ہیں جس نے دوستوں کو رفاقتیں اور دوستوں کو عداوتیں دی ہیں اور پھر اللہ کا شکر ادا کرتے ہوئے بے خواب نیند سونے کے لیے لیٹ جاتے ہیں کہ صبح اٹھ کر بھر دن بھر دھوپ سے لڑنا ہوگا۔

پچھلے سے کسی کار کا بارن بولا اور کوئی تیز ڈایا ٹوٹے ٹایا اپلا لایا مری ڈیز آکر جھک گئی لیکن بیڈ لائٹس روشن رہیں۔ ہم دونوں کے طویل سانسے پر شور سمندر کے تاریک سمندر میں دور تک پھیل گئے اور جیتے ہوئے پانی میں کانپنے لگے۔ پچھلے پھر کوئی سکارا کر رکی اور اس کی بیڈ لائٹس کو دو موٹی موٹی ستواری کیریں سمندر میں داخل ہو گئیں اور پانی پر دو روشن راستے نظر آنے لگے۔

بزمیری خوشی سے صوم اٹھی۔

”دیکھئے بھائی دیکھئے۔“ اسی جھکارا کر رکی اس کی روشنی میں پانی دیکھئے کیسا جھل جھل مل جھل مل کر رہا ہے۔
”سبیر پری“ میں نے اسے ہولے سے پکارا لیکن مجھے اپنی آواز ابھی لگی اس لیے میں چپ ہو گیا اور اس سے نہیں کہہ سکا کہ سبیر پری دوسرے کی کار کی روشنی میں سبیر پری پانی کی جھل جھل مل جھل مل تو دیکھ رہی ہو لیکن درالہٹ کر دیکھو اس تاریک پر شور سمندر میں تمہارے اور میرے سایے کیسے کاپ رہے ہیں کیسے نڈر رہے ہیں۔

”مانے نکول مجھے سبیر پری کی خوشی پر حیرت ہو رہی تھی۔ شاید یہ حیرت ہی میرے زخم کا علاج تھی۔
”آپ تو بالکل خاموش ہو گئے بھائی۔“ یوں۔۔۔ آپ سن رہے ہیں یا۔“ یوں سیما کی رورہ کشائی ہے۔ آپ ضرور آئیے گا آپ کو ضرور ہی ضرور آنا ہے۔“ رورہ۔۔۔۔۔“

یہ کہہ کر وہ چپ ہو گئی۔ ہم فیصل پر کھڑے تھے اور تیز سمندری ہواؤں سے ہمارے لباس بے قابو ہو رہے تھے۔
اپنے سبیر لہاس کو سمجھاتی ہوئی وہ بہت ابھی لگی اور میں نے یہ کہہ کر دل کو ڈھارس دی کہ میں نے ٹھیک ہی سوچا تھا ابھی ہم میں اور تم میں بہت شکر ہے۔ ہمارے ریت رواج، ہمارے طریقے، ہماری رسمیں، ہماری عیدیں، ہمارے رورے۔۔۔
اچھی لڑکی میں رورہ کشائی میں ضرور آؤں گا۔ ہاں ابھی ایک سا جھل باقی ہے جس پر ہم تم دونوں کھڑے ہو سکتے ہیں۔

وہ مالوں کو سمجھاتی ہوئی میرے نزدیک آئی اور سمجھانے والے انداز میں بڑی محبت کے ساتھ مجھ سے لونی
”مجھ کے دن رورہ کشائی میں آپ آئیے گا ضرور ور۔ جب آپ اپنے گھر واپس جائیں گے تو کسی کو یہ بھی نہیں بتا پائیں گے کہ۔۔۔“

تیر بوا کا ایک بھیگا بوا اچھو کا ہمارے پاس سے گذرا۔ اس کے بال اڑے لگے۔ وہ مال سمجھانے لگی اور جمل پورا ہیسیر کر سکی۔

میں نے اس کی طرف دیکھ کر کہا۔

”ہاں ہاں بولو۔ میں کیا نہیں بتا پاؤں گا سبیر پری؟“

تب اس نے بے عدا قہاد اور یقین کے ساتھ کہا۔

”ہاں آپ کسی کو یہ بھی نہیں بتا پائیں گے کہ رورہ کشائی کیا ہوتی ہے۔“

- ہیک منند میں مہر سے ایک خود بھی ایک موج راستہ بناتی ہوئی آئی اور میرے قدموں کے پاس آکر اس قدر زور سے مگرائی کہ برابر اوجہ دہلی کر رہ گیا۔ اور مجھے میرا سائل ڈوبتا ہوا محسوس ہوا جس پر ہم اور وہ دونوں کھڑے تھے۔ وہ کہہ رہی تھی۔

۔ ایسا ہوتا ہے بھائی کہ جب کوئی بچہ پہلا روزہ رکھتا ہے تو سب کو خبر کر دی جاتی ہے اور اس دن بہت سے مہمان میں نے اس کے ہونٹوں پر ہاتھ رکھ دیا اور اس کی سلی آنکھوں میں ہلک کر دیکھا۔ وہ سب کچھ سمجھ کر کہہ رہی تھی۔ اس کی آنکھوں میں کہیں بھی جھوٹ نہیں تھا۔ یقین ہی یقین تھا۔

اور اب میں صرف ایک ہی کام کر سکتا تھا جو میں نے کیا۔ میں نے اس کے اڑتے ہوئے بالوں کو برابر کیا اس کے روشں چہرے کو اپنے ہاتھوں میں لے کر اس کی پیشانی کو ہونٹوں سے چوما اور چپ چاپ اداس ہو گیا۔ اس بار مجھے حیرت نہیں ہوئی تھی۔ حیرت سے اتنے بڑے زخم کا علاج ممکن بھی نہیں تھا۔

اسمکائو

قصہ گو

یہ اس کے قدموں کی چاپ ہے
پراسرار سی چاپ، ٹھہر ٹھہر کے چلنے کا انداز، اپنا آپ منوانے کی خواہش میں شرابور، بدن جس میں مرد اور عورت کی
توبیاں، خامیاں یکجا ہو گئی ہیں۔

یہ اس کے بدن کی خوشبو ہے جس کے جلو میں ان گنت اسرار چھپے ہیں۔ یہ مجھ سے کیا چاہتا ہے؟
چوک کے ساتھ نئی رینگ پہ میں صرف تھوڑی دیر کے لیے آ بیٹھا تھا۔ اس وقت مرکز خالی تھی آخری شو کا آخری
تماشا ہی بھی جا چکا تھا صرف ایک ناگنا سینما کے گیٹ کے پاس کھڑا تھا جس کا کوہان پھلی گئی پر نیم دراز سگریٹ پی رہا تھا
طویل شو شرابے کے بعد چائیک چھا جانے والا سنا بہت خوفناک لگ رہا تھا یوں لگتا تھا کہ جیسے آوازوں کا وقتی طور پر گلا دبا
کر خاموش کیا گیا ہو۔ اس پراسرار خاموشی میں اچانک بجائے وہ کہاں سے آگیا۔ چور چال چلتا ہوا کہیں سے نکل کر رینگ کے
پاس آکھڑا ہوا اور مجھ سے ٹکرا گیا پس بے چین کر دینے والی لگائیں۔ اس کی جلیقی بھی آنکھوں سے لمبے لمبے ہاتھ نکل کر میرے
بدن کا مساج کرنے لگی۔

میں نے کسمک کر رینگ چھوڑی اور پیدل چلے گا، وٹ پاتھ رہ بیچ کر جب موٹر مڑنے لگا تو ٹیٹ کر دیکھا وہ میرے
تھا قب میں تھا۔ اس نے سر رینگ کا جوڑا پہن رکھا تھا ہاتھوں میں رینگ برنگی چوڑیاں لگے۔ میں نقلی موتیوں اور رولڈ گولڈ کا
بار اور بالوں میں سبز براندی، جس کا پھین پشت پہ لہار رہا تھا ایک پل کے لیے اس نے ہاتھ اٹھا کر بازو کھول کر انگڑائی
لی اور رفتار تیز کر دی میں جلدی سے مرکز پار کر کے گلی میں داخل ہو گیا۔ گھر قریب آگیا تھا بس کیا بتاؤں عجیب رات
تھی سن رہے ہو یا سو گئے ہو؟

میں نے آنکھیں کھول کر ماتھے پر بل ڈال کر حیرت کا اظہار کیا اور یوں اسے میرے ہم تن گوش ہونے کا
یقین آگیا۔

گلی گہری تاریکی میں ڈوبی ہوئی تھی صرف ان کمروں یا نیم چھتوں سے روشنی جھانک رہی تھی جہاں کچھ ہو رہا تھا۔
میں تمہیں کیا بتاؤں عجیب سی رات تھی میں نے بھی غلطی کی جو اتنی دیر گئے گھر سے نکل آیا۔ یہ سگریٹ کی طلب بھی ذلیل شے
ہے اوجھی رات کو طلب ہوئی ذبیح خالی تھی میں اٹھ کر باہر نکل آیا چوک تک آگیا بازار بند ہو گیا تھا صرف ایک سٹک کے
لیے رینگ پہ بیٹھا اور اسے اپنے پیچھے لگایا۔ سارا رستہ وہ عجیب عجیب اشارے کرتا رہا جب میں گھر کے پاس پہنچا تو جلدی سے
کلے دروازے کی آڑ میں جا کر مڑ کر دیکھا وہ بس رہا تھا میں نے در کے در سے زور سے کھنکھائی اور چھاگ کراہی منزل

پہن کرے میں چلا گیا۔ میرے خیال میں ایک سچ چکا تھا۔ اب کیا وقت ہو گا؟۔

میں نے کھڑی پہ نگاہ دوڑائی تو سوئیاں اس کے بیان کردہ وقت کو نصیب کر رہی تھی۔

بس یہی ٹائم تھا۔ اب تمہیں کیا بتاؤں۔ یہ تجسّس بھی تمہا کو کی طلب ہوتا ہے میں نے سوچا اور دیکھوں کر کہیں
اُپر تو نہیں کھڑا خواہ خواہ کھڑی کھول کر گلی میں جھانکنے کی خواہش اُٹھی اور جب میں نے نیچے جھانکا تو یقین کرنا اسے باہر
گلی میں آسمان کی طرف ہاتھ پھیلائے دشت بھری پیاسی آنکھوں کے ساتھ اپنی جانب گھورتے پایا۔ اس نے مجھے ٹوہ لیتے دیکھ
یا تھا اور جو بنی میری نظر اس پہ پڑی جانتے ہو اس نے کہا کیا؟۔

میری آنکھیں جاننے کی خواہش میں کھلی تھیں۔

اس نے آسمان کی طرف پھیلے بازوؤں کو دائرے کی صورت میں حرکت دی پاؤں زمین سے اٹھا کر ہلکے سے والین مین
پہاڑا چھو کی آواز ابھری اور دھماکا شروع ہو گیا پیلے تو میں اسے اپنی آنکھوں کا دھم بھٹا رہا لیکن جب اس کے دھماکا ہلکی
تولن آواز گلی میں ابھری تو کھڑکیوں دروازے کھلنے لگے آگے سامنے کے مکین دائیں طرف کے پردوں اور بائیں طرف کے کارخانے
کے دروازے ساری رات اور ٹائم نکاتے ہی آہستہ آہستہ ان چور چنگوں پر جمع ہونے لگے جہاں سے وہ اسے تاپتے دیکھ سکتے
تھے۔ میں کھڑکی بند کرنا بھول گیا جہاں گم سم اسے نکٹا رہا تاپتے تاپتے اس نے سینکڑوں چکر گھمائے مجھے چڑی نہ چلا کر دھماکا
کی گردش میں اس کے تن کی میری جل گئیں یا کسی نے انھیں احتیاط سے الگ کر لیا تھا اب وہ الف ہو چکا تھا اور جب تپتے تپتے
دھماکا ہو کر وہ اپنے کمروں پہ بے ہوش ہو کر گر پڑا تو لوگوں نے اس کے برہنہ بدن کا راز پارہ جینس ماریں اور کنڈیاں چرھا کر
دکھ گئے خوف کے مارے میری زبان سوکھ گئی بڑی مشکل سے کھڑکی کا سہارا چھو کر واپس مڑا اور سہری پر گر کر باپنے لگا ابھی
میرے تالوئے رطوبت ابھری ہی تھی کہ میں نے اپنے جسم پہ کسی دم گذار چیز کی حرکت محسوس کی میرے سر سے کچھ مختلف گئے گریبان
بہن پڑ لیاں کوئی ننھی سی شہ زہری کے ساتھ میرے بدن کا طواف کر رہی تھی۔ میں نے اسے دھمکانا اور کر دھم بدل لی اب
میری پشت پہ سرود کی ہلکی سی لہر اٹھنی شروع ہوئی۔ میں نے کھڑکی کی راہ سے آئی ہو کر اس کا سبب جاننا اور اٹھ کر بیٹھ گیا
ای طرف سے بہت ہمت کی کہ چلو اس بہانے نیچے جھانک لوں گا اور کھڑکی بھی بند کروں گا۔ مگر تم جانتے ہو میں نے کیا دیکھا؟

میری آنکھیں جاننے کی خواہش میں کھلی تھیں۔

اس کا چہرہ اور۔ اور۔۔ ہونٹوں سے جھانکتی زبان۔۔ کھڑکی سے گلا چہرہ جس سے پھکی لمبی زبان اب تک میرا بدن چاٹ رہی تھی اور
میں۔ میں بس کو بھی بتاتا ہوں وہ نہیں مانتا۔ میں جب لوگوں کو بتاتا کہ ایک وقت مرد اور عورت کی خوشبو اس کے پاس
سے اُری تھی تو وہ مذاق کرتے ہیں حالانکہ انھوں نے بھی اسے دھماکا ڈالتے دیکھا۔ لوگ بہت جھوٹے ہیں وہ اپنے سامنے سب
بھد دیکھتے ہیں مگر گواہی نہیں دیتے۔ تصدیق نہیں کرتے۔ ایمان نہیں لاتے۔ اب میں کیا کروں۔ جب تک کوئی میری بات
کی تصدیق نہیں کرے گا ایمان نہیں لائے گا۔ یقین نہیں کرے گا۔ میں کیسے اپنے ہونے کا دعویٰ کروں گا تم ہی بتاؤ۔ میں کیا
لوں؟ اچھا چلو تم نے نہیں دیکھا تو میں تمہیں یہ سب کچھ کر کے دکھاتا ہوں تمہیں سگریٹ کی طلب ہو رہی ہے تو اٹھو اس
ات کو سفر میں لے گیا تھا کرو۔ ہاں اس طرح۔ اب دیکھو۔ دیکھو۔ خور سے دیکھو۔ سو۔ اور دیکھو۔ یقین کرو۔ ایمان لاؤ۔

میں اس کی طویل خودکامی سے تنگ آ گیا ہوں پچھلے کئی دنوں سے روز رات ہوتے ہی وہ یہ قصہ شروع کرتا
ہے اور بھول جاتا ہے کہ اس سے قبل بھی وہ یہ بیان کر چکا ہے ہر بار اپنی واردات ختم کرنے کے بعد وہ ہاتھ
اٹھا کر بازو کھول کر انحراف دہی لیتا ہے اور دھماکا ڈالتے گھٹا ہے۔

اصف فرخی

بلیک اوٹ میں بچپن

اے کسی نے ہمیں بتایا کہ جنگ پھر مچی ہے، اسے خود ہی یہ جیل گیا تھا۔ جب الو اور امی میں لڑائی ہوتی تھی تب بھی اے کوئی نہیں بتاتا تھا۔ خود ہی معلوم ہوجاتا تھا۔ امی کی آنکھیں لال ہوتیں اور لگتا کہ رو دیں گی، الو کے ماتھے پر مل پڑے ہوتے اور بات بے بات لکیریں اٹھا اٹھا کر بننے لگے، تو وہ سمجھ جاتا۔ ایسے اسکول کا سٹہ اور لکڑی کا انٹھی لے کر بیچے چلا جاتا۔ درہ جھاٹھا گھر میں کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کرے اور خود ہی رو ما آئے لگتا حالانکہ کہیں چوٹ بھی نہ لگی ہوتی، اور کوئی اسے بیمار کر کے چپ کرانے بھی نہیں آتا۔ مگر آج تو اتنی باتوں بول رہے تھے، اسی تو امی نے ابو کو چائے بنا کر دی تھی، پھر کیا بات تھی؟ سب لوگ جگڑے اور بریتاں کیوں لگ رہے تھے۔ کسی نے کچھ توڑ ڈالا تھا، یا اسے ڈانٹ پڑے والی تھی؟

صبح ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ کچھ بات ہے، صوبہ جب اسے اسکول نہیں بھیجا گیا۔ درہ روڑ تو ادھر سات بجے، ادھر آتی ہے مگلیا، کتا دل چاہتا تھا کہ اللہ میاں سات نہ سکے اور وہ مرے سے متواری ہے۔ مگر دوسرے بج جالے اور امی کے نرم نرم ہاتھ ماتھے پر کھڑے ہوئے بال سنوارتے ہوئے اے جگڑے لگتے۔ سدا آنکھوں کے پیچھے مینڈکا ٹھنڈا ٹھنڈا ادھر ادھر سے اڑ جاتا۔ آنکھیں ملتا جواہر اٹھ ٹٹھنڈا، سب روتی روتی ہو جاتی جیسے کسی نے بتی ملادی ہو۔ امی تو تھک پیٹ کا ڈھکنا کھانکھانٹوٹکا مرہش کے مالوں سے مس کر دیتیں، پھر ٹیوب کا پیٹ پٹکے سے دواتیں بگاڑھا گاڑھا پیٹ برتن پر رکھنے لگتا۔ امی کہتیں منہ کھولو، امی کی کروای کی سی۔ اس کے لب پلٹے اور پیٹ کی دائف دار خوشبو مرے میں بس جاتی۔ وہ اس وقت تک برتن رگڑے جاتا تب تک دات جوں جوں نہ لولنے لگیں۔ پھر مرہ دھویا، ٹھنڈا ٹھنڈا امر امی کے جیسے نرم گرم تولیے سے پونکھا اور سیدھا ماتھے کی میسر پر۔ امی کہتیں، جلدی جلدی دودھ پیو، ہمیں تو طاقت کیسے آئے گی اور بہادر کیسے بنو گے؟ شلالتس بیانی کی لگڑے ہوٹوں پر ملانی کی سعید سفید نوکیلی بن جاتیں، جیسے وہ سب کی نظر پکڑ رہاں سے چاٹ لیتا۔ پھر کپڑے بدلے ہوئے تارہ تارہ استری کی ہوئی قیصر کا لکھی سبک سے پیٹ پر گدگدیاں ہوئے لگتیں۔ نیچر اور موزے وہ خود ہی لیتا مگر حوتے کے نیچے امی مادھتیں اور ڈانٹتی بھی جاتیں، پچلے تو کھڑے رہو۔ اور جیسے ہی گھٹی کے میڑ پر اسکول بس کا ہار گومتا۔ یوں ایک یوں یوں۔ وہ سٹہ اٹھا کر ریسے کی طرف دوڑ جاتا۔ اس اشارت ہوئے گنتی تو اوپر کھڑکی میں امی کا چہرہ اور بلتا ہاتھ نظر آتا، مٹا مٹا ہوا ہائی۔ مگر آج یہ کچھ نہیں ہوا، اس کی آنکھ خود بخود کھل گئی اور وہ بستر پر جیسے جیسے انتظار کی کیفیت میں ہزار ہا کر امی آئی گی اور سستی کا یہ ظلم ٹوٹ جائے گا پھر اسکول جانا پڑے گا۔ مگر کوئی اسے اٹھا لے نہیں آیا۔ پھر وہ خود ہی اٹھ گیا اور جاگ دیکھا تو سب لوگ ریڈیو کے گرد جمع تھے اور زور زور سے بول رہے تھے۔

مالوں مال امی کو سمجھا رہے تھے۔ پانچ تاریخ کو ان کا جہاز ہمارے سمندر میں تھا، اس لیے چپکے بیٹھے رہے جب ہمار

کل گیا تو حلقہ کیا۔ یہ جوتی ہے یلاسگ ۔

اور آؤ کہہ رہے تھے، گھر میں آنا کتنا ہے، آج ہی کسی کو بھیج کر دو تین بوریوں مگسوا لو۔ ایسا نہ ہو پھر ملے ۔

اتنی کو اچانک حیاں آیا، ”مطور بھائی کی کال آگئی ہوگی“ اور اداس ہو گئیں ۔

ریڈیو پر بھی اور طرح کے گلے سج رہے تھے، ”دور دور سے، اور کوئی آدمی گرجدار آواز میں چلا رہا تھا جیسے ڈانٹ

ڈپٹ رہا ہو“ جیٹ طیارے لڑاکا بمبار، جاں بار تری اواح، مککار دشمن ۔۔

وہ وہاں جا کر جیپکا کھڑا ہو گیا کسی نے اس کی طرف نہیں دیکھا، اتنی نے بھی نہیں کہا، آہا سہرا وہ بیٹا جاگ گیا، اس بیٹی

ہوئی، برائے کٹر سے لالین کی جتنی صاف کرتی رہیں، حالے بچیلے کمرے کی ماماؤں روٹھی روٹھی مھا میں سارے لوگ ایک

دم سے بہت دور ہو گئے، اور وہ خود صحت کرا سا سارہ گیا، اسے روم آئے لگا، آنکھوں میں آنسو ریت، بھری کی طرح کھٹکے گئے

آنسوں تو ماحلوں کو جھٹکا کر سب کی توجہ اس کی جانب مبذول کرا دیں گے، وہ پھر سے اپنے گھر کی محو دماؤں کائنات کا

مركز ملے گا، لیکن اگر رونے سے کچھ نہ بواؤ، پہلے یہ تو چلے کہ ہو کیا رہا ہے۔

”اتنی لالین کیوں جلا رہی ہیں؟ کیا بکلی عائب ہونے والی ہے؟“

، بلیک آؤٹ ہو گا، اتنے بتایا، فرس پر پرانے اہار اور کاعد کی بھوری شیٹ بڑی تھی، وہی جس سے اتنی نے اس کے

اکول کی کاپیوں پر کور کر رکھا ہے تھے، اور آؤ بابتھ میں قیہی لیے اس کے محکمے کاٹ رہے تھے، قیہی کا پھل تیبٹ کے اندر اتر

ماتا اور انگوٹھے کی حرکت کے ساتھ ساتھ کاعد کی نماں دو حصوں میں الگ ہو جاتی۔

، بلیک آؤٹ؟ یہ لفظ اس کے سامنے نئے سکے کی طرح جس سے گرا، یہ کیا ہوتا ہے، نامعلوم لفظ اس کے راستے میں کسی

نے مار کی طرح کھلوا کر نہ لگا، جسے دیکھ کر وہ چلتے چلتے یہاں ہو کر رک گیا، خوف اور تحس ملی حیرت اس لفظ کی آوازوں

سے بھونٹے لگی، ، بلیک آؤٹ، اس نے ریرب دہرایا اور اس لفظ کو ان دوسرے عجیب الفاظ کے خزانے میں ڈال لیا۔

مار اور مہاٹہ اور کرفیو اور اسکول کا پری فیکٹ اور مارشل لا۔ جو بچے اس طرح دہن میں بچ کر لیتے ہیں جیسے رنگ

برنگے بن، گھونگے اور سیبیاں، نئے، ان پٹکے، ان پھوٹے لفظ کو اصیت اچانک کسی معلوم، چھوٹی دیچی بھائی جیر سے

مل جاتی اور چیزوں کو ان کے نام دیے کی لذت، دریافت کی مسرت بن جاتی، لک چھب لک چھب کرتے، چھتے، کھیلنے

یعین میں ایک لمحہ روشن ہو جاتا، پری کھٹاؤں سی حیرت ایگر دیو اسرار زندگی تھر سے لگتی، اسے ان میں سے بعض الفاظ

کے مسمیٰ یہ تھے۔ جیسے کرفیو۔ اتنی بتایا کرتی تھیں کہ وہ مارشل لا کے زمانے میں پیدا ہوا تھا اور ان دنوں کرفیو لگا

ہوا تھا، اور کرفیو میں کوئی آدمی گھر سے باہر نہیں نکل سکتا ورنہ فوراً گولی مار دیتے ہیں۔ مگر اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔

”کوں گولی مار دیتے ہیں؟“

اتنی نے بتایا تھا۔ کرفیو میں کوئی نکل نہیں سکتا۔ جب تم پیدا ہوئے تھے تو کوئی تمہیں دیکھنے اسپتال نہیں آ سکا

تھا آؤ بے صبی دودن کے بعد آکر دیکھا تھا۔

”جو بھی نہیں جاسکے کرفیو میں؟“

”نہیں بیٹا، کرفیو میں کوئی نہیں جاسکتا ورنہ گولی مار دیتے ہیں؟“

چھوٹے سے دہن میں صدی سوال چلے گئے۔ کوں گولی مار دیتے ہیں؟ کیوں مار تے ہیں؟ گولی گھنے سے آدمی باطل ہے

مر جاتا ہے؟ اور اگر اچھا آدمی بواؤ؟“

”بس اتنے سوال مت کرو۔ اتنی لے ڈالتا۔ جاؤ جا کر کھیلو۔“

تو اس طرح وہ لفظ کسی پوری طرح سمجھ میں نہیں آیا۔ اور بات جہاں تک سمجھ میں آتی وہاں تک مان لیتا۔ باقی کی کو تخیل پورا کر دیتا۔ کرمیو میں گھر سے نہیں نکلتے تو کرمیو بھی لو اور دھوپ کی طرح ہوتا ہو گا جن میں نکلنے والوں کو گرمی لگ جاتی ہے، وہ اندازہ لگاتا۔ دوپہر کی دھوپ میں آتی کہتی ہیں، بچوں کو پکڑنے والا بابا نکلتا ہے، کرمیو میں بھی وہی نکلتا ہو گا اور مارشل لا۔، کرمیو میں سڑک پر نہیں سکل سکتے تو اس میں کمرے سے باہر بھی نہیں آسکتے ہوں گے۔ پھر بلیک آؤٹ کیا ہوا، یہاں پہنچ کر دماغ میر جاہلی کے لٹو کی طرح رک جاتا۔

ثانی امں کہتی تھیں کہ دونوں وقت ملتے تھیں جلادی جا میں۔ نہیں تو گھر سونا سونا رہ جاتا ہے۔ جو بھی وہ دیکھتا کہ دن کی روشنی کم ہونے لگی اور پیڑوں میں چڑیاں بسیں کے لیے تنور بھاڑی ہیں تو وہ برآمدے کی اور گول کمرے کی تھیاں جلا دیتا۔ پیکے پیکے اندھیرے میں ایک دم سے روشنی سڑک اٹھتی جیسے گھر میں بسورتے میں اچانک خوش مزاج بن گیا ہو مگر آج جب وہ تھیاں جلائے اٹھا تو اتنے منع کر دیا کہ تھیاں مت جلاؤ، بلیک آؤٹ ہے۔ ابو کھڑکیوں پر پرانے اجارے اور گھڑ کاغذ گودے سے چکارے تھے۔ کھڑکیاں کیا ٹوٹ گئی تھیں جو انھیں اس طرح جوڑا جا رہا تھا؟ اور بھوری بھوری کھڑکیاں کی لگ رہی تھیں جیسے برتھے ہوئے ہوں اکمرے کے اندر روشنی گھٹ گئی۔ اندھیرا پکے لگا۔ ماحول جان سیاہ رنگ لیے گاڑی کی بیلڈ لائٹس کو اُدھا کالا کرے جا رہے تھے۔

۔ الویہ بلیک آؤٹ کیوں ہوتا ہے؟

۔ اس لیے کہ جب دشمن کے ہمارے آئیں تو دیکھ کر سمجھیں کہ یہاں کچھ ہیں ہے اور ہم نہ گرائیں، ورنہ روشنی ہوگی تو دیکھ

لیں گے کہ یہاں مکان میں اور لوگ رہتے ہیں پھر ہم گرا دیں گے۔

۔ ابو ہم کیوں گراتے ہیں؟

۔ تاکہ لوگ مر جائیں۔

۔ لوگوں کو کیوں مارتے ہیں؟

۔ دشمن جو ہوتے ہیں،

۔ دشمن کیوں ہوتے ہیں،

۔ جنگ کی وجہ سے۔

۔ جنگ میں لوگ مر جاتے ہیں؟

۔ میرا بھی مات کھاؤ۔ میں پہلے ہی بہت پریشاں ہو رہا ہوں۔

اس کی سمجھ میں کچھ آیا اور کچھ نہیں آیا۔ یہ جنگ ایسی ہوتی ہے؟ جنگ کے بارے میں تو اسکول کی کتاب میں لکھا تھا۔ پھر کچھ کیسے ہو گئی؟۔ کاغذ لگی کھڑکیوں سے بیلا بیلا اندھیرا چھن چھن کر اندر آنے لگا۔ سارا کمرہ اس میں ڈوب گیا۔ بچہ سب لگلا اندھیرا ہر چیز کو دھندلانے لگا۔ کھانے کی میز کی ماریکا جڑی سطحے ماند پڑ گئی اور بلیک پوش پر جیسے جوئے شوح رنگ بھول ہاسی دکھائی دیے گئے۔ آنکھوں کے آگے بزم سے ماچے گئے۔ سائے کے بیار ماخوؤں نے ہر جبر کے رنگ و روغن کو کھڑکی پر اس پر ملگھا، میل خورہ لپ کر دیا۔ پتھر درہ، پھلکی شام کے لبوترے سائے جو اب تک اندھیرے اُدھر چھپے ہوئے تھے، کوئے کھڑوں سے نکل کر چپکے چپکے رینگنے، آگے بڑھنے لگے۔ خوف کا تھپ چھا گیا۔ اور اچانک یہ آواز لپک بلیک بج سڑک سے اُٹنے لگی۔ جیسے آسمان کراہ رہا ہو، سسکیوں کی طرح اوچی پچی ہوتی ہوتی، ہوتی آواز اس کے گرد بھنور بنانے لگی۔

”اتی۔“ اس نے زور سے پکارا۔

جلدی چلو ہوائی کھلے ہو گیا۔ ”اتو نے اسے گود میں اٹھالیا۔ اور لے کر بھاگے۔ اُوکی ہلتی ڈولتی گود میں وہ سمٹتا۔ سکر اس کے کندھے سے لگا رہا۔ اس نے سمیٹے سے آنکھیں میچ لیں۔ مند آنکھوں کے پیچھے اندھیرا گول چکر کھارہا تھا۔ بالکل جیسے مٹی چلی گئی ہو، اسے خیال آیا۔ ہلتی کایہی گود درادیر کوڑکی تو اس نے ڈرتے ڈرتے آنکھیں کھولیں۔ مگر آنکھیں کھول کے صحریہ زیادہ فرق نہیں پڑا۔ ویسا ہی اندھیرا تھا۔ صرف جھٹ کی طرف حل جھٹ حل جھٹ مورہ ہی تھی۔ اس نے اس طرف منہ کر کے دیکھا۔ ٹیوب لائٹ کا سوچ کسی نے بند کر دیا تھا، اور اس کی رُکی رکی فلور لیسنس اندھیرے میں سیٹھانی آنکھ کی طرح جھک رہی تھی۔

”اُو مجھے ڈر لگ رہا ہے، اُو ڈر لگ رہا ہے۔“ اس نے پسانہ اتو کے سینے پر رکھ دیا اور سسکیاں بھرنے لگا۔
 ”بائیں اتنے بڑے بچے ہو کے روتے ہو! اور جب ہوائی حملے کے تلے کا سائرن بج گیا تو کہنے لگے۔ کل سے میٹا تم نار پڑھا سیکھو۔ اور سارے بعد دعا مانگنا۔ اللہ مایاں چھوٹے بچوں کی ضرور ستا ہے۔“
 کل؟ کل کیوں؟ ایک تو یہ کل اور آج اس کی سمجھ میں نہیں آتے تھے کہ کل کیا ہوتا ہے اور آج کسے کہتے ہیں۔ اُو کی کیا کل ہو گا۔ اس نے پوچھا۔

”وہ رات کو سونے سے پہلے سوچتا کہ اب جو آنکھ کھلے گی تو کل کا دن ہو گا، ضرور کل آگیا ہو گا۔ اور صبح اٹھ کر پوچھتا تو یہ لگتا کہ یہ تو آج ہے۔ کل۔ ہوا بھاگتا ہوا اچھلا وہ ہو گیا کہ سامنے نہیں آتا۔ اگلے دن بھی وہ صبح سوکر اٹھا تو دوڑتا ہوا اتی کے پاس گیا۔ اتی اتی، آج کل مے نال؟“
 اتی ہنس پڑیں۔ ”آج تو آج ہے۔“

اس کا منہ ٹک گیا۔ ”آج پھر آج ہے، آج بھی کل نہ ہوا؟ رات کو تو آپ کہہ رہی تھیں کہ کل ہو گا، یہ تو پھر آج ہو گیا؟“

اتی سمجھانے لگیں۔ ”ارے بدھو جو دن آجاتا ہے وہ آج ہوتا ہے۔
 مگر اس کی سمجھ میں نہیں آیا۔ ”تو یہ آج بعد روز کیوں آجاتا ہے۔ کل کب آئے گا؟ جس دن بلیک آؤٹ ہیں ہو گا؟“

”جاؤ اپنا کام کرو۔ میرا دلخ مٹ جاؤ۔“

مگر کام کیا کرتا؟ اسکول سے ہوم ورک ملا نہیں تھا اور کھیلنے کے لیے باہر کوئی جانے نہیں دیتا۔ پھر کیا کرتا۔ وہ رینا تر کنبلی منزل پر نانی اماں کے پاس چلا گیا۔ نانی اماں پڑوس والی بیوی کو پان بنا کر دے رہی تھیں۔ نانی اماں کہہ رہی تھیں۔ ”اسے بی بی میرا تو ہی دن مانتا تھا نکا تھا۔ صبح فجر کے لیے اٹھ تو آسمان پر نگاہ پڑ گئی۔ مشرق کی طرف سے آسمان ایسا سرخ ہو رہا تھا جیسے ہو کی بوٹی اور زینج میں صاف یہ بڑی تلوار....“

اور بیوی کہہ رہی تھیں۔ ”میں تو روز رات کو وٹیف پڑھ کے پورے ملک کے گرد حصار باندھ دیتی ہوں۔ دشمن آئیگا تو دمھا ہوا جائے گا۔ اور بی بی، میں نے تو سنا ہے۔ سرحد پر فوجیوں کے ساتھ سبز پوش لڑ رہے ہیں۔“

وہ وہاں سے اکٹا کر ماحول جان کے کمرے میں آگیا۔ ماموں جان کے دوست بیٹھے ہوئے چائے پی رہے تھے۔ اور ماموں جان انھیں بتا رہے تھے۔ ”ارے بھائی یہ سب بڑی طاقتوں کا کیا دھڑ ہے۔ کب سے پاکستان کو مٹانے پر تلے ہوئے ہیں۔ لاہور کو تین طرف سے گھیرے میں لئے لیتے تھے۔ بس وہ تو چین نے کہہ دیا کہ خیر دار پاکستان کی طرف کوئی

میلی آنکھ سے نہ دیکھے در مجھ سے بڑا کوئی نہ ہو گا۔ اس پر وہ لوگ کان دبا گئے۔
 اس کی کھمبے کچھ نہیں آیا۔ ڈرائنگ روم میں ریڈیو بج رہا تھا۔ وہ اس کے سامنے بیٹھ گیا۔ "بیمار۔۔۔ ہلاڑہ آدمی
 بٹھان کو رٹا اٹھا۔۔۔ ٹھیک ٹھیک ستانے۔۔۔" ریڈیو ایسے گرج رہا تھا جیسے جیٹ طیارہ وہی تو ہو۔
 وہ زبے کی کنگ پر اٹھلی پھیرتا ہوا واپس اوپر آگیا۔ اتنی اسے دیکھ کر بولیں "اوپر کیوں آگئے؟ نیچے ہی رہتے۔"
 "اتنی کیوں؟"

بیماری کا خطرہ ہو تو بچے والی منزل زیادہ محفوظ ہوتی ہے۔ تم چلو، ہم سب وہیں آتے ہیں۔
 مگر وہ کچھ نہیں بولا۔ چپ چاپ جا کر اپنے بستر پر لیٹ گیا۔ کچھ کھینے کو بھی نہیں جی چاہ رہا تھا۔ سارے کھلونے
 یوں ملوم ہو رہے تھے جیسے خوف کے آگے گنگ رہ گئے ہوں۔ اسے تھام کے خیال ہی سے ہول آئے گا کہ تمام آئے گی،
 پھر چاروں طرف اندھرا ہو گا اور سائرن کی آواز آئے گی۔ اور پھر بج دیا دیر بعد شام بھر کے آئے گی۔ بستر کی لے داڑ
 سفید چادر پر پلنگ کے سر بالے پر فرش پر بکھرے کھلونوں پر اور کپڑوں کی الماری پر شام کی بجھی دھوپ کا چمکا
 چڑھے گا۔ دن کے شوح رنگ پھیکے پڑنے لگے۔ ملی دلی ملگلی اسی چھانے لگی۔ کھڑکی سے نظر آنے والا آسمان دھواں دھواں
 تھا۔

وہ وہاں بیٹھا رہا۔ پھر آواز دھونڈتے ہوئے آئے۔ کب سے تمہیں آوازیں دے رہا ہوں، سننے نہیں دیتا
 وقت ملے لیٹنا نہیں چاہیے۔"

وہ کچھ نہیں بولا۔ اتنے اسے گود میں اٹھالیا۔ اور بچے لے کر چلے۔ ایک ہاتھ سے انہوں نے اسے سنبھال لیا اور
 دوسرے ہاتھ میں لائین اٹھالی۔ بہت احتیاط سے انہوں نے پہلی سیڑھی پر پاؤں جمایا اور نیچے دیکھ کر اترنے لگے
 اس نے اوتار کے کدھے میں سر پھپھایا اور آنکھیں منج لیں۔ کن آنکھوں سے وہ بچے کی طرف جھٹکنے لگا۔ اوپر کا دروازہ اب
 تاریکی میں چپ کر مودم ہو گیا تھا۔ آہستہ آہستہ قدم رکھ رہے تھے۔ دور کی عمارتیں کالے دھبے بن گئی تھیں
 اور دیکھے آسمان کس قدر لال ہو رہا تھا۔ آہستہ آہستہ سیڑھی پر پیر رکھ رہے تھے کہ پھر وہی آواز چاروں طرف سے بیونے
 لگی، روتی، مین کرتی آواز۔ آہستہ آہستہ آواز جلدی جلدی سیڑھیاں اترنے لگے۔ ہوائی حملہ ہو گیا۔ انہوں نے کہا۔ اتنے میں
 آسمان گھر گھر اترنے لگا۔ اندھیرے میں کوئی چیز ہلکی، زور کا دھماکا ہوا ایک طرف سے شعلوں کی سرخ لکیر اٹھتی نظر آئی
 اتنے لائین والا ہاتھ بچے کر لیا اور زور زور سے آیت الکرسی پڑھنے لگے۔ وہ بائیں یوں جھک گئے، جیسے کوئی کپڑا ہو، اور
 زینے کی ایک سے لحد تک سختی سیڑھیاں کبھی نہ ختم ہونے والے سلسلے کی طرح پھیلی ہوئی نیچے کی طرف لڑھکتی، پھسلتی
 جا رہی تھیں۔ یکایک گھر گھر اسٹینز ہو گئی، کوئی جہاز چنگھاڑتا ہوا آواز سے گذر گیا۔ زینہ پلنے لگا۔ تاریکی میں لپٹا اور منزل
 مکان کا بپ اٹھا۔ دیواریں گھر کیوں، دروازے لڑنے لگے۔ کانوں میں سسٹیاں بجنے لگیں۔ بدن جھنجھکیا۔ چیل کو توں
 جیسی کوئی پیر بالکل سر کے اوپر سے گذری، زور کا دھماکا ہوا۔ وہ دہل کر تپو سے چٹ گیا۔ "ابو ہم گرجا میں گئے، ہم گرجا میں گئے۔"
 وہ روئے لگا۔ مگر میں اسی وقت ہوائی حملے کا سائرس دوبارہ بج اٹھا اور اس کی آواز اس میں یوں گھٹ کر
 رہ گئی جیسے اندھیرے اور بلے میں دبا ہوا بچہ۔

میرزا حامد بیگ

والیسی

پسندیدگی کی وجہ میں نہیں جانتا، لیکن یہ تصویر مجھے سبک زیادہ پسند ہے۔
میرزاخان کی اس تصویر کے پس منظر کا رنگ دیگر تمام رنگوں پر چھایا ہوا ہے۔ کالے رنگ سے ابھرتی ہلکی نیلی لکیریں
اگے آکر بہت واضح ہو جاتی ہیں۔ پہلے رنگ کا یہ حال دھیرے دھیرے پوری تصویر کو اپنی لپیٹ میں لیتا ہے۔
اس کے نیچے بیچ صرف لک، خستہ بھورے رنگ کی اینٹوں کی سی مٹی ہے جو اوپر کو جاتی ہے۔ ساتویں مٹی
سے اوپر کا حصہ اب نظر نہیں آ رہا، لیکن یہاں کبھی کبھار باخورد ہے، جو اب موجود نہیں۔
یہ اندازہ میں نے دونوں جانب سے اینٹوں کی اٹھان سے لگایا ہے۔
پہلے ہی روز یہ بہت پہلے کی بات ہے، جب میری بیوی دو لڑکیوں کو چھوڑ کر اپنے اٹھان کے ساتھ گھر سے بھاگ گئی
تھی۔ اس تصویر کو دیکھتے ہی کالے پس منظر میں نیلے رنگ کے جال نے مجھے سب سے اوپر کی مٹی پر لا بٹھایا تھا جب
اب تک میں بے حس و حرکت اکرٹوں بیٹھا ہوں۔
میری آنکھ کی پتلیاں ساکت ہیں۔ میں جانتا ہوں میری ذہنی فہم سے تمام مٹی مٹی دھڑام سے نیچے آ رہے گی۔
میں بالکل سامنے ٹکٹا ہوا ہر لفظ توازن قائم رہنے کی دعا مانگتا ہوں۔
کبھی کبھی مجھے یوں لگتا ہے، جیسے میں مٹی مشکل سے یہاں پہنچا ہوں۔ تب میں بہت زور سے پانچا ہوں۔ یہی وجہ
ہے کہ اب وہ میری جس پر میں بیٹھا ہوں، اس کی بنیاد ہل گئی ہے۔
میں تا ایک سانسے میں بھورے رنگ کے سانسے کے ترخنے کی آواز سنتا ہوں، جس سے اینٹیں ایک ہیں۔
آخریے ٹوٹ پھوٹ کب تک چلے گی۔ ایک وقت آئے گا جب
میں اس سے آگے سوچتا ہوں۔
ایسے لمحات میں میری بے نور پتلیوں کے آگے اندھیرا چھا جاتا ہے۔
میرے بالکل سامنے میری دو جوان بیٹیاں ہیں۔
بڑی اور چھوٹی۔ بڑی بہت دنوں سے بھی بھی نظر آتی ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے اس نے ویسک کیا ہے کہ وہ
شادی نہیں کرے گی۔
چھوٹی اس کی لڑکی ہے۔

جب میں انہیں دیکھ پاتا ہوں تو بانپتا ہوں، اور ٹوٹ چھوٹ ایک بار پھر شروع ہو جاتی ہے۔ جس سے بچنے کے لیے میں پھر سکت ہوتا ہوں۔

مجھے یوں بانپتے دیکھ کر پیچھے پھل چھوٹی کھلکھلا کر بنس دیتی تھی۔ یہ اس کا بچپن تھا۔ لڑکپن میں وہ پریشان دکھائی دیتی، لیکن اب کچھ دنوں سے وہ پھر ہنسے لگی ہے۔

ہنسی ہنسی میں دوڑی ہو جاتی ہے۔ بالکل بڑی کاناک نقشہ۔ پھر اس کے ڈھنڈلاتے ہوئے چہرے سے میری بیوی کا چہرہ اُبھرتا ہے۔

تب میرا سانس اکھڑتا ہے۔
دو دنوں بعد سے کچھ کہتی ہیں اور سوچتی کچھ ہیں۔

نہ پاپا، اب بہت ہو گئی۔

میں سنتا ہوں اور گم سم بیٹھا رہتا ہوں۔

چھوٹی کو یہ تصویر بالکل اچھی نہیں لگتی۔ کئی بار مجھ سے بحث کر چکی ہے کہ کلینڈر میں سبک بڑی تصویر بھی ہے میں اس تصویر کے حق میں دلائل دیتا ہوں، لیکن میرے پاس دلائل کی کمی ہے۔

میں اس سے بحث نہایت دھیمے لہجے میں کرتا ہوں مجھے ڈر ہے، وہ اسے چپکے سے اکھاڑنے پھینکے۔ وہ نہیں مانتی کہ اس کی سبک اپری میٹھی پر تو میں بیٹھا ہوں۔

اگلے ماہ کی تصویر میں جو گیارہ رنگ نمایاں ہے۔

یہ تصویر غیر عنوان کی تھی، لیکن اب اس پر کونے میں موٹے قلم سے قدرے خوشنط (SEPARATION) لکھا ہے۔ بڑی نے بہت سوچ بچار کے بعد فیصلہ کیا ہے کہ اس کا عنوان بھی ہو سکتا ہے۔

اس تصویر میں گہرے برش سے جو گیارہ رنگ نیچے سے اوپر کی طرف کر دیا گیا ہے۔ یہ تصویر دیکھ کر یوں لگتا ہے جیسے اتار ڈی مھوڑے اپنا برش حرف کرتے ہوئے، سب کو بے وقوف بنایا ہے۔ تصویر میں بہت سے بے چہرہ لوگوں کو چلے پھرتے دکھایا گیا ہے۔ سب سب جو گیارہ لباس پہنے ایک دوسرے سے بے نیاز گھوم رہے ہیں۔ سب رنگ زرد ہیں اور نیچے سے اوپر کی طرف جو گیارہ رنگ بڑھ رہا ہے۔

بڑی کو یہ تصویر ہمیشہ ادا اس کر دیتی ہے۔

چھوٹی تمام تصویروں کو جلدی جلدی پلٹتی ہے، بعض اوقات اس کی آنکھیں بھی بند رہتی ہیں۔ غالباً اس کی پسندیدہ تصویر اس کلینڈر میں موجود نہیں ہے۔

لیکن آج وہ کالج سے واپسی پر مارچ کے مہینے والی تصویر کے سامنے دیر تک کھڑی رہی تھی۔ شاید وہ بھی کوئی عنوان سوچ رہی ہو۔ اس تصویر میں پختہ اینٹوں کے بنے چھگے کے نیچے ایکسپکچر، باتھوں میں گلہ سٹہ لیے اوپر دیکھ رہا ہے، جہاں ایک غریبائی لڑکی اس کی موجودگی سے پوری طرح باخبر، بازو پھیلائے نارنج رہی ہے۔

مجھے اس شخص سے شکل کر اس درجہ تک جانا چاہیے جہاں چھوٹی اپنی بڑی بہن کے سر سے سفید بال بٹنی ہے اور وہ کرسی کے ایک ہی رخ پر بیٹھے بیٹھے سوکھ گئی ہے۔

میں ارادہ کرتا ہوں، تب سانس اکھڑنے لگتی ہے۔

مِثاقِ خُون

تمہارے ضمیر کو کیا ہوا ہے کہ
وہیت نامہ میں ظلم کے خلاف لڑنے والوں کو مجاہد
اور افغانستان کے مظلوموں کو یاغی سمجھتے ہو؟

اے لفظوں کے ویران باطنوں میں
مفہوم و معنی کی مشعلیں جلاتے شاعرو!
تم پر یہ راز کب کھلے گا
کہ جنون و جبر کے جبروں سے
جہاں جہاں زندگی آزاد ہے
وہ شہیدوں کی سخاوت میں زندہ ہے

عطاء الحق قاسمی

جن سینوں میں تیر ترازو، ان کی مدحت لکھیں
جن ہاتھوں میں تیر کمان، ہم ان کی مذمت لکھیں

جن ہونٹوں پر آزادی کے ترافوں والے گیت!
جو میں ان ہونٹوں کو، ان ترافوں کی حرمت لکھیں

جن کا مرنا، ہم جیسوں کے جینے سے بہتر ہے
لوچہ دل پر ان کے لیے ہم حرفِ محبت لکھیں

صحا صحا پڑھیں، ہم ان کے جذبول کی تحریک!
ان کے عزم کی رفعت کو ہم پر بت پرست لکھیں

جعفر طاهر

افغانستان

عہدِ عہد

گرداں گرداں پچاں پچاں رقصاں رقصاں جولاں جولاں
چولتے نوشتاں زنداں متاں درنیم شبہاں اقاتاں نیزاں
چوں زندہ دلاں و عشرتیاں پیشاں و رخساراں خنداں
چوں بندہ نوازاں شہر نو شہرہ حباں و محفلیاں
شاداں شاداں چو گلبدناں زریں کمران خورشید رُخاں
یہ طغیانی نوشہاں و فطک چہرے چہ لایاں بکلیاں
دھسکان کے نغے ہوئیں یہ آنکھوں میں تھی سیم تلیں
یہ بڑھتی ابھرتی موجوں میں گم سیل زماں گم دھڑ جہاں
دامائے کیر کے لشکر کیا آوازہ جاہ و جلال قہراں
وہ دم کے پھرتی موجوں میں گم نوبت و نامے سکندریاں
یہ رود رواں دامن میں لیے آہنگ و سروش سا زجہاں
در کوہ و بیاباں نسر و تہاں وادی وادی طوفاں طوفاں
در سائی و آدم خاں کی طرح ہر موج بدل ہنگامہ جہاں
مجموع جہلات کی بیتابی عشاق کی صورت سرگرداں
زرباکہ و موسیٰ خاں کی طرح تہاں تہاں نالاں نالاں
گدہ نغہ طراز و زمزمہ خواں داؤد و نواز خوش الحان
نرسینہ گھنے چھتاروں میں چوں حسن شعی ہیدا و نہاں
طاووس طرب ہر موج رواں چوں مرغ سلیمان بال نشاں
گدہ بستہ دہاں پابند زباں چوں بندہ قباے جمو باں
چپ چاپ شب، بھراں کی طرح خاموش بسان دل زخمیاں
لڑتیک دیدہ و دو عالم بے پروا صحت خلوتیاں
آہستہ روی میں مہکت و اندازِ منہام گل نغساں

ہونٹوں پہ کبھی شرمیلی ہنسی یہ طرزِ ادا سے خوش فہمیاں
چوں پردگیا لرزاں تڑپاں بگمہ وضعِ محاسب لومہاراں
یہ جست و شنگ آبِ ہولال ہے تاب و ترنگ برقی تپاں
، سخی میں شکوہ مفہم کماں نرمی میں کلام پاک لبیاں
اک آن کرشمہ قبرِ الہ ایک آن طلسم نازبستاں
پروردہ دامنِ معدنِ دیم چوں دستِ کریاں گنجِ فشان
سیحوں جھول کا ذکر ہی کیا یہ رنگ و جبین میں بات کہاں

نفسِ آئینہ دل ہے جہاں دریا!
بہ زمیں منظرِ حق جہاں و جلالِ دریا
یہ کاروں پہ سفید رازِ صوبہ صفات
زیرِ ہر سرِ دروہی بزمِ گراہلِ مصاف
گھٹتاں در لعلِ دخلہ طرب طر و کناہ
شاہد و شعر و شراب و چین و چنگ و چار
تحفیک دلی اہل صفائیں لبسری
صورتِ سارِ محسوس ایک نوا میں لبسری
روئے دریا پہ مگر چھایا کمرے کا نقاب
کفِ پردہ کر چوں تہیائے دلِ مستِ تریاب
کچھ نظر آتا نہیں اب تو کسارِ دریا
دل مگر کہتا ہے اٹھ جائے گا سارا پردا
ادراپ پیچھے پلٹنے لگیں موجیں دیکھو
یہ نظر آتی ہیں کس تہسّر کی فوجیں دیکھو

یہ گرد و غبارِ خاک بلایہ قمرِ قضا یہ مرگِ رواں
دھالوں کا امڑتا ابرسیہ ، گھنگھور گھٹائیں پر آفتاں
کسار و جہار و برگ و بہار و بارِ ہم سوزاں سوزاں
اک موجِ سمندرِ موجِ رواں ، یلغارِ کتاں در کون و مکاں
یہ غفلتِ ناقوس و نفیر و کوس و نوا سے تیسرے و کماں
یہ بلبلِ صد شکر یاں یہ زمرِ شاہینِ جگہاں

آوازہ مشکِ صرفِ شکناں یہ بھبھکے پرکار مگر اں
شہید و سُرنگِ خدش و مند و بنوہ و نقوہ و نورِ حال
یہ گردِ دگر و تخی و سناں گرزین و تفلک دیو و ہاں
مہتابِ رخ و ظلاتِ قدم نورِ شہیدِ علم و مریخِ سناں
نیزوں پر عقاب تیز نظر جھنڈا پہ زمین کے نقش و نشان
یہ مردِ ستارہ گیر و جہاں سالار سکندر ہے یا رال
سینے تو ذرا سینہ تو ذرا کہتا ہے یہ کیا سلطانِ جہاں

”یونان یو ماں!

بہیں علم ہے تم پریشان ہو تھک چکے ہو
ابھی والیجی کا بجلی امکان کم ہے
مگر تم یہاں رہنا چاہو تو رہ جاؤ، پھولو پھلو، شوق سے گھر بساؤ
تیار درو! تمہارے دیکھا تو ہو گا!

ہو ایس گھنائیں پرندوں کو اپنے پرول پر اڑا کر
نئی وادیو، ناشنیدہ جریروں میں لاکر انہیں چھوڑ جاتی ہیں لیکن
یہ نا آشنا اور تنہا پرندے
نئے دوستوں کی تلاش و طلب کرنے لگتے ہیں
وہ آشنا نہ ملتے ہیں نا آشناؤں سے ان کی زبانیں سکھتے ہیں
وہ اک والہانہ محبت سے حسنِ برافروختہ کی طرف دیکھتے ہیں
تتناؤں کی جوت دل میں گگا کر
چمن و چینِ آشیانے بناتے، نشیمن سجاتے ہیں میرے رفیقو!
اگر نوٹ کر اپنا جانا ہو تو حبِ ننان یونان سے بخشو ایس گے
ان خوابِ نادیدہ آنکھوں کو تسکین دیں گے
پھلو پھلو، غربت کا علم بھول جاؤ، تمہارے شہنشاہ کی یہ خوشی ہے۔“

یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے
توالوں کی سر زمینیں رومان کے جزیرے

ہین کی راجدھانی بومر کی سرزمین ہے
 تو شعر آفریں ہے، تو محسوس آفریں ہے
 پریوں کی سرزمین ہے، تو کس قدر حسین ہے
 پانی ہے تیسرا صہبیا پتھر ہیں تیرے پیرے
 یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے

خوابوں کی سرزمینیں رومان کے جزیرے
 یہ ناز کم نہیں ہے سفساط کا وطن ہے
 تو گلشن قلاطوں سیفوکا تو چمن ہے
 تیری ادا ادا پر قسربان جان و تن ہے
 ہے دل پہ نقش تیسرا سینہ جو کوئی پیرے
 یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے

خوابوں کی سرزمینیں رومان کے جزیرے
 بھولے نہیں ہیں دل کو وہ مزار تیرے
 باغ و بہار تیرے نقش و نگار تیرے
 آتے ہیں یاد کیا کیا وہ گلزار تیرے
 تیرے توں کے دل کو بھولے نہیں و طیرے
 یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے

خوابوں کی سرزمینیں رومان کے جزیرے
 دسے صورتیں الہی! کس دس بستیال ہیں
 اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں
 بلکوں سے بدلیاں جوشب کو بستیال ہیں
 غربت میں رونے والے روتے ہیں دھیرے دھیرے
 یونان کے جزیرے یونان کے جزیرے

وقت کے ساتھ بدلتی گئی ہر گیت کی لے
 دھڑکنیں دل کی نہیں چگک وہ باب و دو قندے
 زبرد خاموش کو دل جوئی آواز ملی؟
 نفس شعلہ نوا نفسہ تاہید بنا
 کبھی ایمن، کبھی آرائش خورشید بنا
 چشمہ نوش، لب صامت و خاموش بنے
 گردش جام سے گرداب تنہا و ترنگ
 مشعل ماہ بنا شعلہ سنگ
 عہد رفتا سے وہ بندھن ٹوٹا
 ہاتھ سے دامن جاں چھوٹا
 زخم بھرنے لگے تنہائی کے مجبوری کے
 اب نہ شکوے، نہ گھٹے دوری کے
 دل نے پیاہن وفا پھرنے سے سر سے باندھا
 زندگی درد و غم و داغ و الم سے آزاد
 دیکھے رحمن سرائیل سر مند کے
 بھول کر طنطیہ دولت کے صولت سے
 کر چکا منزل ایام کوٹے
 چار سو نفسہ گرانِ حینستانِ علیہ
 آئین حیرت سے خانہ کوئی پس کرناز
 قامت سرو طراز
 زلف ہر عقدہ کوئین پہ خندہ زن ہے
 اک ہوا ہے کہ کند اگلن ہے
 اک پری مجھ فسون کردن ہے

ساز موبوم نہیں نفسہ شہبائے وصال
 لقیں یرگ جنیں کارگر فکر و جمال
 استعارات بقائے یہ اصنام جسمیل
 سایہ زلف جگلاں کرم رست جلیل
 در نظر آئینہ یا نہ سخن انوار کلام
 معنی ہر مہر و تھانہ میں طالع حسن کلام

وہ کوئی دُخستہ گندہاں نظر آتی ہے
گندہی رنگ، کنولِ نین، روپِ سیلی آواز
شعلہ سوئے نفس آج نہیں دودِ فروش
حسرتِ انجام نہیں ہے طلبِ بارہ دھام
یہ دردِ دشت، یہ گلزار، یہ ہنگامِ رنگ
ار ازل تا بہ ابد، عرصہ گزِ صحت و نوا
از ازل تا بہ ابد و صحت، یک تہ صد
سادھن سو گنیں کے ہو گن سنگتِ سادھن
تا ترک تا ترک تا ترک تا ترک تا ترک تا ترک
گر گندہاں

دگر دیو یاں
گر روزِ مل جگادوں

گلن گلن

سو دیپ جلت ہیں

چو دیکے روشن
سادھن، سو گنیں کے ہو گن سنگتِ سادھن
تا ترک تا ترک تا ترک تا ترک تا ترک تا ترک
چھٹک چھٹک

پائلیا بلجے
جھٹک جھٹک جھٹک جھٹک

موالہک لہک

ہکارے

اند ر یو جو بن

دھا برکٹ ترکٹ نا دھٹا نا دھٹا نا دھٹا
سادھن سو گنیں کے ہو گن سنگتِ سادھن

را گیم را گیم
میکھا برے

رک جھک ساکن

گھٹ گھٹ گھٹ

گھٹ گھٹ گھٹ

نہ تال اٹھ ٹھٹھ کی تھیل اسی تال میں ۔

چکر مکر لہساؤں
سادھن! سوگنین کے ہوگن سنگت سادھن
دھا برکت ترکٹ نادھنا تا دھت سادھن
شیت کال

سہائے ستیاں
گھر آئے ساجن
گجے سین
کر وچھل بتیاں

بیجے سے ہو جن
سادھن سوگنین کے ہوگن سنگت سادھن
تا ترک ترک تا ترک ترک تا ترک ترک تا دھن
دھا۔
برکت
ترکٹ

نادھنا

تا دھنا

سادھن
سادھن سوگنین کے ہوگن سنگت سادھن

روپ کی دھوپ یہ کائن کنارا
کیسری جاموں کی یہ طرف ہمسار
یہ کنول کنڈ، یہ لائیکا یس
ناجی، گاتی، لت، لتائیں
طسیاں، دیویاں، کتنے اوتار
یہ دھرم تیجے، یہ ہر سمت دھار
اندری جیت، ستوگن انسان
چتر سالے کہیں رست، غانے، بمان
کوئی تو بھی ہے، نہ آہنکاری
دھ ان باتوں سے ہیں نرناری
یہ پروہت، یہ پیاری، بھکشو
جہم گمانی کی سی ان میں خوبو

پایہ کا پورا ، یہ مورد ، گنبد حصار
 رونق شہسوار ، شورِ بازار
 ششوبندار ، شیشیل سمجھو
 بکتری ، پارتھی ، چینی ، رومی !
 آواں پاک دیاروں میں پھرو !
 دوستو چپ دیو !
 لوکلہ تقدیر سنو

بزمِ گنگ سڑاں رنگ گنگھائی
 بزمِ گنگ سڑاں رنگ گنگھائی
 سنگھ سڑاں رنگ گنگھائی

اور اب خورشِ امواج درِ طوفاں ہے
 فاصلہ کچھ بھی نہیں اور جگہ نالاں ہے

پردہ آبِ رواں حائل دیدار ہوا
 ہر طرف پھیل چلا لیک غبارِ سیہ میں
 دودھیا رنگ کی اٹھتی ہوئی دیوار کہیں
 شورِ طوفاں جو تھے ہلے ذرا تو پلٹیں
 چہرہ شاید ایام سے زلفیں جو نہیں
 مگر اب ہلے جو پلٹیں تو زمانہ پلٹا
 نہ وہ ساقی نہ معنی نہ ترانا پلٹا

نہ وہ طرب دے	نہ وہ نالائے	نہ وہ آتش دے	نہ وہ جام و سبہ
نہ وہ دولتِ شب	نہ وہ دورِ طرب	نہ وہ عارفِ لب	نہ وہ آئینہ زد
نہ وہ دشت و چمن	نہ وہ بارخِ زین	نہ وہ سرِ دھن	نہ وہ دیو تر و

سہ بھندہ سب کلامی زبان میں کلمہ تقدیر ہے۔ معنی بدھ ہی میں خیر و برکت ہے۔ مذہب ہی میں خیر و برکت ہے اور جانا
 خیر و برکت ہے۔

نہ وہ شعلہ لگ	نہ وہ خندہ مل	نہ وہ نعرہ وقل	نہ وہ بابا ہلو
نہ وہ غنچہ دہن	نہ وہ بجلی برن	نہ وہ شعلہ بدن	نہ وہ غالیہ ہو
نہ مکاں نہ میکس	نہ وہ اوج نشیں!	نہ وہ تہر حسین	نہ وہ کچھ نہ کو
نہ وہ سیر صبا	نہ وہ لطف ہوا	نہ وہ نغمہ سرا	نہ وہ کو کو کو
نہ وہ دور بتاں	نہ وہ حسن جواں	نہ وہ دشمن جاں	نہ رقیب و عدو
نہ وہ آب رواں	نہ وہ برق تپاں	نہ وہ درد و غاں	نہ سبوت کدو
نہ وہ اہل جنوں	نہ وہ سوز دروں	نہ پری نہ نسوں	نہ چھو چھو چھو
نہ وہ آہ رسا	نہ وہ چشم وفا	نہ وہ رنگ عا!	نہ بڑیدہ مٹکوا!
نہ وہ آہ و فغاں	نہ وہ تاب و آواں	نہ وہ لعل ویاں	نہ جگر میں لہو
نہ گداز نہ وہنی	نہ کوئی نہ گھنی	نہ رشی نہ منی	نہ سنت و گرد
نہ وہ ناد مجسد	نہ وہ بختہ گجر!	نہ ہری ہر ہر	نہ شو شہیمو
نہ وہ دور نوی	نہ وہ درین نہی	کہیں ناد و سکی	کہیں اللہ ہو

اللہ اللہ یہ ظل محمود
 نور انصاف عیالست کہ مر دال دارند
 آج غم نہ ہے کہ فردوس بریں
 شیشہ دول یا کوئی طاق پری خانہ ہے
 روزِ دربار، جواب شبِ افسانہ ہے
 دست دستور وزارت سر اعیانِ کرام
 صاحب فکر و نظر خواجہ حسن بینہ
 مندرِ علم پہ تہماز کوئی
 محرم یاد نگہ راز کوئی
 مفتیان ہنر آموز و فقہیان جلیل
 محرم نقشہ اسرار میں الیر دنی
 روئے پر نور پہ میکس و توکل کا جلال
 پورٹھی آنکھوں میں یک ہی ہوتی صدیوں کی
 کشورِ شمع کے دادا دیہ فردوسی میں
 ان کے چہرے بھی نداد بھیجیں تو
 جی و فرقی و مہدی و منہری ہیں
 اور یہی کتہ کا نوان شہرِ خرمی میں

کنارِ بحسبِ نشین یہ دیوتاؤں کے !
 یہ جگمگاتے ہوئے آستانِ خداؤں کے
 حقیق رنگ و شفق تاب و آئینہ تمثیل
 یہ دیویوں کے گھر و کے یہ ایسراؤں کے
 سرورِ زندہ میں سرناریاں سکوں فرما
 اٹھائے کون ستمِ آپ کی اداؤں کے
 نفسِ نفس ہے کہ سرچشمہ شہامہ ، گل
 یہ زلفِ زلف کہ میں قافلے گھٹاؤں کے
 یہ دستِ ناز پہ خوں دل کی آرزوؤں کا
 یہ پائے جو ہیں تامل کنول دعاؤں کے

یہ ایک معجزہ زر کارِ ماہ کیا کہیے
 یہ مال و دولت و اسبابِ دجاہ کیا کہیے
 وہ دور دور ملک سودا میں پیر ہے پر
 قدمِ قدم پر ہجومِ سپاہ کیا کہیے
 حصارِ بتکدہ برہمن ہے کوہِ گراں
 فصیلِ شہر پہ کافرِ بنگاہ کیا کہیے
 نظرِ نظر سے عیاں قصہ ہائے جاں فرسا
 نہ جائے شکوہ نہ حرفِ پناہ کیا کہیے
 ادھر وہ نعرہ نا تو سیاں خدا کی پنہ
 ادھر زباں پہ فقط لا الہ کیا کہیے

یہ ساگوں کے عظیم چھین ستون سگر ٹٹھا ہے جن پر
 یہ آئینے دوشِ جن پر اس بتکدے کی بنیاد شہری کا
 مرضِ عذاب و باکم دورِ نیمِ قدر کی یہ جالیاں ، گھر و کے
 حقیق و پھر لاج و لعل و مرجان کے ذخیرے
 جگر جگر جگمگاتے ، میرے

یہ مسند زنگار پر ماہتاب کا پیکر درخشاں
 یہ دوسو من کی طلائی زنجیر کرسی کاہ سے بندھی ہے
 طلائی زنجیر میں کئی گھنٹیاں لگی ہیں۔
 یہاں چراغوں کی روشنی ہے نہ مشعلوں کا جیس اجالا
 منگھڑی جھل جھل بھلکتے پیروں کی جوت سے نور کا سماں ہے
 کہ روزِ انوار کا گماں ہے
 یہ عتیوں میں گندھی ہوئی بھالیں، جواہر بھکارے پردے کہ جن میں گم
 دیو داسیوں رانیوں کی آہیں
 ہزار ہا منفعل بگما ہیں
 شبابِ نوکار کی کلاہیں
 سنا ہے مندر کے نام میں دس ہزار گھاؤں
 بنامِ تلب زلف و عارض کی دھوپ بھاؤں
 بستموں سے کہیں بہارِ نظر ہے پیدا
 کہیں وہ چاک تھا قبلے سے پھر ہے پیدا
 جو منبرِ موج سے ہے سینہ
 تو صیقلِ آئینہ پسینہ
 مگر زابِ سومات باقی نہ سوماتی
 کہ مرو سون کویت فروشی نہیں ہے آتی

اور اب پھر وہی موجوں کا ہمیلا ہاے
 وہی طوفان ہے، وہی پہلے پہلے ہاے
 گوشہ گیر ہوں کے لیے بھی یہ کند آفتنی ہے
 دل مگر کہتا ہے، سہل بکلا رفتنی ہے
 جیب ہر موج سے طوفان نکل آتے ہیں
 تختِ غزنہ پہ ادھر شاہ بدل جاتے ہیں
 وہ چلا آتا ہے دیکھو تو سنائی "یارو
 جانے کیا جیر ادھر کھینچ کے لائی "یارو
 بیلکہ جاہ پرستوں کی گزر گاہ نہیں
 کوئی دربار نہیں، یہ کوئی درگاہ نہیں
 چنگ و دست، غزل سنج، بیت شعبہ کار
 جھوٹے ہیں وہ سنائی، ہوں کہ اہل بازار

دلم با عشق آن بت کار دارد کہ او با عاشقان پیکار دارد
 بدست عشق بازی در فدا دم کہ او عاشق چوں من بیار دارد
 دل من جاتق مستقت و شاید کہ از من یار دل بیزار دارد
 کجے با عست این پر گل و یکی ہمہ پیرا من او خار دارد
 نہ مید هرگز آن کس خواب را روی کہ عشق او را شبے بیدار دارد
 نہ ہموار است راہ عشق آن کس کہ با حال عشق را ہموار دارد
 خم جانان خرید و جان فرود شد
 کسی کورہ بدیں بازار دارد (سنائی)

ساقی : کسے کورہ بدیں بازار دارد!
 لای خوار : ساقیا جام بیدار
 ساقی : ساقیا جام بنام سر کورہ بدیں
 لای خوار : شاہ والا مگر اندھے تو نہیں
 ساقی : بحث و تکرار کی عادت نہیں ابھی ساقی
 لای خوار : لا اگر دردِ تیر جام کہیں ہے باقی
 ساقی : جام حاضر ہے مگر۔
 لای خوار : خسر و انا اندھے
 ساقی : مرے ساقی مجھے
 لای خوار : بات سمجھا نہیں سرکار ابھی
 شاہ سے کام کوئی ٹھیک بھی ہو پاتا ہے
 جو گہرِ مہراج میں گلتا ہے وہ کھو جاتا ہے
 اور پھر ملک میں دستور، نہ مضبوط نظام
 چھینے رہتے ہیں مظلوم عوام
 سنائی (خود سے) رند و مجذوب، مگر محرم اسرار جہاں
 بات میں دفتر حکمت ہیں نہاں
 لای خوار : اے سنائی مرے خورشید مقام
 کورہ شی سنائی کے تصدیق یک جام

سنائی (خود سے) لیجئے اپنی بھی باری آئی !
 ساقی : صہابِ علم و فضیلت ہے سنائی سسرکار
 ساقی : اے تھوڑی سی بصیرت بھی ہے ساقی دیکھار
 لای خوار : نامہ خوشخبر از عالم اسرار کجا !
 سنائی (مہرِ ظہر تپے ہوئے) دولت درد کجا و دل عیبار کجا !
 لای خوار : ایک تھرتھریا آئینہ کردار ہوا !
 سنائی (خود سے) کوئی اندھانہ شہیدِ مگر یار ہوا !
 لای خوار : پندِ مجذوب ہوا بہت در فقرہ غناہ
 ساقی : مژدہ باداے دل مشتاق صہاب
 لای خوار : یہ تو فرمائے اندھا ہے سنائی کیوکر
 ساقی : بحث و تکرار کی عادت نہیں اچھی ساقی !
 لای خوار : تجھے تشویش رہے گی سسرکار !
 ساقی : کبھی اس در پہ کبھی اس پہ صہاب دیتا ہے
 لای خوار : نور و دیار کس بدے میں دعا دیتا ہے
 ساقی : نقشِ توحید جو کھینچے قلمِ فکر و کمال
 لای خوار : خود و قدسی کو رہے یاد نہ پھر قیل و مقال
 ساقی : سخن بواہوساں گرچہ بود در عنانی
 لای خوار : سخن دل زدگانست ہمہ دانانی
 ساقی : کوئی ستانہ ہو باتیں یہ ہماری ساقی
 لای خوار : لیجئے اس میں ہے تھوڑی سی ابھی مے بانی
 ساقی : اور کیا رنگِ جہان گزراں ہے صہاب
 لای خوار : میں سنائی کے توبارے میں ہی سمجھاتا
 ساقی : یادِ شہرہ زانوے پھرے بہتر نہیں !
 لای خوار : گھم اے خواجہ عاقل ! بترے بہتر نہیں
 سنائی : لہذا الحمد کہ دل خواب سے بیدار ہوا
 لای خوار : شکر صہاب شکر کہ دل محرم اسرار ہوا

پھر وہی شورش دیا وہی موجیں وہی دہم
وقت کا سیل بلاخیز ادھر سے تیز خرام
سلطنت غزنویاں خواب ہوئی آخر کار
جوئے نظارہ کو پایاب ہوئی آخر کار
اب نہ وہ صولت و اقبال نہ وہ سوز و سلا
نہ وہ شاعر نہ وہ دیار نہ محمود و ایاز
اب نئے رند نئے جام نیا دور یہاں
حکمران بن کے نظر آنے لگے غور یہاں

نہ ترسم ز غوغائے ناقوسیاں	نہ حیرانم از دھجہ رنگ جہاں
چمن جلوہ چمک دامان ما	شفق تازہ مسرخی معلولان ما
رو کفر و یاب بدل بند ہے	نہ دامنے پھوڑا نہ ہے چند ہے
مقام بہاب و پناہ نہیب	کمان خاندہ مکرو و ہم دفریب
تہی ہوں حیرم از قہر و ہمی	فتاوہ نگندہ شکستہ ہمی
شہاب بگر دار و دیکتائے فن	بہار گلستاں شہاب وطن
حنا آفریں محکشن روزگار	شفق در شفق دشت کلفت غبار
تہی از قبار الم سینہ پا	حمیت سر ندارند آئینہ پا
نیکر، موج ہر نفس لالہ گول	چمن در چمن کوچہ زخم خوں
پئے لالہ و گل ادب مر جہا	تاشائے جبین طرب مر جہا
و لم صورت جام صہب گداز	چرخین مساجد چہ لطف نماز
بر میدان مجاہد، یہ مسجد الم	نہ ہے دور سلطان عالی مقام

غلامان غوری ہمہ نامور
ہمہ حکمران و ہمہ تلخ و نور

دیا نے ادھر انگوٹیاں لیں ایک شود انھا طوفان اٹھا!
حالات نے پلٹا کھایا ہے، یہ سزا اٹھا، سلمان اٹھا
ہر قہر و مکان میں آگ لگی، ہلک عالم دستا نغیر بیا
توہان پہ وہ توہان چڑھے، چکیں اٹھا، خوں ریز بڑھا

فرزین و ہرات و غور کہاں ، وہ بزم کہاں ، وہ دور کہاں
 وہ سارا زمانہ خواب ہوا ، وہ بات کہاں ، وہ طور کہاں
 بلند و ہرات کی وادیوں پر ، ان باغوں پر ، گلزاروں پر
 اک لگ برستی دیکھی ہے مے خانوں پر ، میخواروں پر
 اشراف زمانہ قتل ہوئے ، ایمان وطن سب قید ہوئے
 سلطان ستانہ گیر و سیلماں اوج مسلمان صید ہوئے
 پامیر کا سینہ چیر گئے ، وہ برف کے دریا روند گئے
 وہ موت کی صورت پھیل گئے ، وہ برق بنے اور کوند گئے
 آپس میں عداوت اور بڑھی ، قریا دگر ہر فغفور بڑھا
 بخور بڑھے تچاق بڑھے ، ترکان بڑھا ، تیمور بڑھا
 ہر موح کا سینہ چاک ہو ، تانار کا جھگڑا پاک ہوا
 ہر کاسے جینی چور ہوا ، ہر جام خطائی خاک ہوا

مارا خزاں چوں کلفت رنج و غبار داد
 بابر سیم دار نوید ہمار داد
 ہر خاک ہند خونِ ستم پر وراں چوں ریخت
 خاکِ خسروہ را تپش لالہ کار داد
 ہر شعلہ سر فلکندہ سر خود بلند کرو
 تاب شہر اردشعلہ بہ ہر شاخار داد
 ہر کشت پائمال دگر بار سبز شد
 گلہائے رنگ رنگ بہ ہر شورہ زار داد
 ہر برہم نموش را بار و گر نواخت
 ہر بے نوارا ز مزمزہ صد ہزار داد
 انعام کرد بار دگر خلعتِ مہتاب
 مردہ دلاں را آبِ بہتا پار داد
 سردار و سر فراز تہی مانگاں شدند
 بد قیمتاں را دولت عز و وقار داد
 انعام کرد راحت و تسکین و فرخی !
 چہ از معانی پاک بہ ہر پردہ دار داد

بخشید رختِ طنطنه و تابِ دلبری!
 سنگینیِ گره بہ قبلے بنگار داد
 بے راہ و بدنگاہ را منتویٰ خویش کرد
 چشم حیارا مرتبہ اعتبار داد
 بیگ مہار روز نظر شد ستارہ داد
 نور سحر بہ دیدہ شبہائے تار داد
 آورد میوہ بائے لذیذ و نفیس رنگ
 باتلخ دھناں شمر مشکبار داد
 پامال جور تانہ شدے مصمت بہار
 تیزی تیغ تیز بہ ہر نوک خار داد
 گشتند خار و خس بہ حصانت جگو بنگار
 ذرات را صلاست صد کوہسار داد
 ہر کوہچہ کہ بود ز رنگ و لوا تہی
 گنگر کرد و سور دم آبشار داد
 آخر خرابہ دل و جاں گشت چوں متن
 مشک تبار در کف ہر رہ گزار داد
 مارا نویدِ سر دری و بختِ خسروی
 بادشہاں پیامِ خلوص و قرار داد
 مابرو عیشِ کوش کہ عالم دوبارہ نیست
 مارا سبق چے داد و چہ مستان وار داد
 ارشہ رسید ہر یکا ہے اماں کہ خواست
 ہر داد خواہ رسید اراں شہر یار داد
 کابل را افتخار مقام مزار مست
 مارا مگر ز محنتیں اختیار داد

بار آں تورش طوناں بلاہست کہ
 باز آں وسعت آشوش فناہست کہ بود
 موجہاں رُخ دریا چوں کشیدند کماں
 ہمہ دل حماں و چوں اشک یتماں لوزاں

تیر انداز کہ از رسم کماں با غافل !!
 بحر برگشتہ و ساحل زکراں با غافل
 یغما ابدالی را لیکن نہ جوا بست ندیم
 این شیر حشر قدم برق غالبست ندیم
 دوستان مخفی و دشمنان یک لک بودند
 دشمنان حلقہ در حلقہ چوں مشکب بودند
 شب میدل کرسیہ شل شیاطین بودے
 پھو مد اسبیل و مرہٹ مشکین بودے
 مومنان بے فطر از حملا کرک بودند
 شب اندوہ را یوں صبح مبارک بودند
 زیں طرف موجہ دل آئینہ تا بے گردید
 بر نظر ثاقب دہر چشم سہا بے گردید
 پے یلعار کمر بستہ چوں رحمت حال شد
 طشت خوں دیدی کہ در چشم رون میداں شد
 مرد آزاد و جگر دار و زعیم بے پاک
 این یکے تیر تیران امیر لولاک
 مرؤ والا گھر و حادط " قسرا " نستے
 این روہیلہ طرف دودہ " افغانستے
 قاتل دشمن دیں قاتل ہر سپر کش است
 پھو پیکان تھا احمد مال بکش است
 شامل لشکر اسلام نجیب الدولہ
 یشت درو حاب میدان و لفنگ و گولہ
 لشکر گاردی باقیست نہ راؤ سہاؤ
 ذبح کردند مسلماناں ہمہ میلہ و سکاؤ
 فرق در صہودت مردان فلک اگل نیست
 فرق در پیرہن و سکاہ پیراہن نیست

اہل سخن شدند و اں دور سخن گزشت
 روپس کرو ہر کہ ازیں آہن گزشت !

کو آتشے کہ خانہ دل را بہار بودا
اں کاروان لالہ و گل از چین گزشت
اں شیشہ شراب دآں شکر فروش کو
از خدہ ہر تلمی حکم و دہن گزشت
نے آتش نفس نہ شراب نظر، ندیم!
دل شمع کشتہ است کہ از سوختن گزشت
گریاں نیم کہ ساقی مانند سبب شکست
نظم ازین سبب کہ بھکارم کہ دام رفت

وہ اک ستارہ فلک پر چمک اٹھا ساقی
کلیجہ ظلمت شب کا دھڑک اٹھا ساقی
حصہ جبر مشیت بھڑک اٹھا ساقی
یہ ایک ذرہ کہ ہستا ہے آفتابوں پر
یہ ایک مِرْطَ جھٹا ہے جو عقابوں پر
یہ ایک چاند جھٹکا ہے جو خزاہوں پر
تڑپ تڑپ گئے آہنگران سہر و دیار
وہ صاحبان کلاہ و سریر و عرش وقار
گما میں کڑکیں پس کو چہ دسہ بازار
ہے ظلمتوں کے بھنور میں کوئی کرن تنہا
شکاروں کے پرے آہوئے حق تنہا
یہ ایک صاویغہ دل ہے، وطن وطن تنہا
سیاہیوں کے یہ گرداب ظلمتوں کے یہ گھن
ادھر یہ ایک شعاع جیل خندہ زن
یہ ایک سلک سنا برقی چار سو روشن
یہ مستورے ہیں نہنشاہیت پرستوں میں
ٹہیں نہ گچ گرانایہ فادہ مستوں میں
ٹہیں نہ لعل و گوہر آج تنگ تنوں میں
یہ موج رنگ بھی شمشیر برقی دم بھی ہے
جہاں دین بھی ہے رونی حرم بھی ہے
یہ ایک جلوہ کہ مرگ سب ستم بھی ہے
ہوا اقتدار تو مردان نیک نام کے ہاتھ
رہیں نہ محکومے ہوئے ایک غلام کے ہاتھ
ہوں اپنی داسے میں آزاد بنے زباں مجبور
وطن وطن کوٹے ایک مجلس و دستور
عوام کو بھی ہے آئین سلطنت کا شعور
زپے یہ تاب و تب و سوز دسارہ افغانی
زپے یہ نعرہ بندہ نواز افغانی
سلام بردل داما سے راز افغانی

وطن سے اہل وطن نے اسے نکال دیا جہاں جہاں بھی گیا ظلمتیں اُجال گیا!
 نئے نظام کی بنیاد مر کے ڈال گیا!
 وہ ہم پر اس کی نظر مصریوں پر اس کا کرم وہ ترکوں پہ عنایت، نظر بحال مجرم
 عرب کو پھر سے بتلنے کا رموز حرم
 خاب عجدہ مصری کو زانطوں جسری؟ ریاض ہاشاکر توفیق دولت ترکی!
 اسی لڑی کے ہیں موتی یہ مرہبان غنی
 زہے جمال جہانناپ عروۃ الوثقیٰ زائر روس بہ عبد الحمید خان بچا
 نہ مصر ہی کسی سلطان کا غلام رہا
 مگر اسے مرد گرائی اسے سید عسائی ترے وطن میں غلامی ہے اور بدعالی
 ترپ سے دل پر تیرے آنکھیں نظر ہے پر خللی

نہیں ربات کہ آواز بے اثر ہی گئی!
 فریاد اہل سخن کا ادا تو کر ہی گئی!
 پھر آج گھر کی جو حالت ہے سب سمجھتے ہیں
 جودن رے ہوں تو آپس میں ہی لہکتے ہیں
 بروین در جو قیامت پہا ہے کیا کیے
 مصیبتوں کے سفر پر ترپ ترپ کے چلو!
 اکیلے جان دو نہا بھٹک بھٹک کے مرو
 کبھی سنو جو کسی درد مند دل کی پکار
 تو ادہنجی اور بھی کر لو مکان کی دیوار
 بلند و بالا کرو اور بھی فحیل حصار!
 جو مہر و شام پہ اردن پہ آج بیت گئی
 سیاہی شب غم سورجوں سے حیت گئی
 چین چمن پہ سکوت سیاہ چھایا ہے
 نہ پھول میں نہ کہیں پتھر ہیں نہ سایا ہے
 گولے ناچ رہے ہیں فضا کے گلشن میں
 مہاکھیں بھی نہیں محو رقص قدموں کی
 گمماں یہ ہوتا ہے اب دن کبھی نہ آئے گا
 اداس پلکوں پہ آنسو ہی ٹھما ہے گھا

یہ سب نہیں نہیں، دیکھو تو دل کے آئینوں میں
 کہاں کے سائے یہ تاریکیوں کے گیسو میں
 لبوں پہ آج تو کوئی دُعا نہیں آتی
 یہ دُور دور تک دوستوں کی لائیں ہیں
 یہ مسرخ ریت کے سینے پہ لالہ کاری کیا!
 یہ مردہ جسم جو میداں میں کام اُٹے ہیں
 زبانِ حال سے ہم کو پیام دیتے ہیں
 کمرِ دم کے بھی بیٹے کا نام لیتے ہیں
 نہ قابیل، نہ حدیں ان کو روک سکتی ہیں
 نہ گولیاں نہ گینیں ان کو ٹوک سکتی ہیں
 ادھر جوڑک گیا چشمہ ادھر سے پھوٹے گا
 یہ سیم وزر کا گراں بارِ جال ٹوٹے گا
 بس ایک جست میں دلِ دام غم سے پھوٹے گا

یہ نارسائی، بوش و غرد جنوں مانگے
 وہ ترشگی ہے کہ دل ایک بھر خوں مانگے
 پھر آج خطِ سبے اتفاقاتِ ابرو و سحاب
 ہنسکِ ترشہ کی صورت کرے طلبِ سیلاب
 شگیتِ شمشیرِ دلال سے خند کرے کوئی
 فنا و گمانِ وطن پر نظر کرے کوئی
 کوئی علاج کرے بھی تو دردِ مندوں کا
 کوئی تو پاس کرے بھی خدا کے بندوں کا
 کوئی تو غفلتِ دل کے یہ داغ بھی دیکھے
 یہ ٹٹماتے ہوئے سے چراغ بھی دیکھے
 بساطِ دیں کوئی تضرعِ یا قمار ہمیں
 یہاں پیادہ نہیں، شہ نہیں، سوار نہیں
 سوادِ دشت میں پھر قید ہیں مزارِ لاں کی کوئی
 چمن میں سروِ جواں آج پابجولاں کیوں
 راجنک چشمِ حزیں جوں نے گمیاہ گیسر د
 رواستِ مرطخ زشاہیں اگر سلاہِ محیر د

لوگ کہتے ہیں تمہیں سنگد لان کہار
 شجرہ ساز غم اشک و فابھی تم تھے
 آج خاموش ہو تم لوگ شکستہ پا ہو
 یاد آیا میکہ جب راہنا بھی تم تھے
 سوختہ جالوں کے حالات سے غافل رہ رہے
 تشہ کاموں کے لیے آپ بقا بھی تم تھے
 دورِ افرنک میں تھے محرمِ ارپا و فابھی
 ہمد دم و مولنس مردانِ بلا بھی تم تھے
 ہم بھٹکتے تھے غلامی کی شبِ تیرہ میں
 شبِ گزیدوں کے لیے نور و ضیا بھی تم تھے
 قید خانوں میں بھی دم جو اٹھنے لگتا
 پیکرِ یادِ کرم ، یادِ صبا بھی تم تھے
 تم نے اعیار کی یلغار ہمیشہ رو کی
 افسر لشکرِ مردانِ دغا بھی تم تھے
 حرمتِ دین کے ناموسیں ہمیر کے امیں

آج کتیر کی فریاد نہیں سنتے ہو !
 غیرت کی بات پسر دھنتے ہو
 موت سے گوہیں دشت بھی نہیں ہوتی ہے
 زندگی جس تعلق سے حسین ہوتی ہے
 آتشِ غیر جلا دیتی ہے دست و دارِ من
 پھونک دیتی ہے شبتاں ہو کہ گھر کا آنگن
 غیر تو شعلوں کو اس طرح ہوا دیتے ہن
 دل میں غیرت کے چراغوں کو بجھا دیتے ہیں
 آدمی کچھ بھی ہو ، مظلوم کا غم خوار تو ہو
 نہ ہی مظلوم ہما ، سایہ دیوار تو ہو

زوالِ پادشاہی دیکھتا ہوں مالِ کجلاہی دیکھتا ہوں
 طلبکارِ اماں خاقہ زدوں سے جلالِ جاں پناہی دیکھتا ہوں
 گنواروںِ غم کے ماروں بیکسوں درونِ قصر شاہی دیکھتا ہوں
 کہاں ہیں وہ صباؤں کی تھاریں فیصلوں کی تباہی دیکھتا ہوں
 کہاں ہیں جو رواستہ ادا کا زور نہ وہ ظالم سپاہی دیکھتا ہوں
 نئی بھجوں کا نغمہ سن رہا ہوں نئی منزل کے راہی دیکھتا ہوں
 نیا چشمہ لگا بیٹے رہتیو! ہجومِ مرغا و ماہی دیکھتا ہوں
 خدا سے کون بھاگے گا عزیزو!
 عدو کی روسیاهی دیکھتا ہوں



حکون الرشید

مگر الج نہیں

نجات کی دعائیں مانگتے صدیاں گزر گئیں
ان گنت نسلیں
خاک میں آنسو بونے والی نسلیں
قبروں میں جاسوئیں
مگر اب میدان پکاستے ہیں
اور پہاڑوں سے آواز آتی ہے
جو موت کا شکار کرنے والے بہاروں کی طرح
ازل سے سبز تانے کھڑے ہیں

اے میری پیاری ماں
دعا کے ہاتھ لیٹ
آنکھوں میں آنسوؤں کو سنبھال
میرے ماتھے پہ آخری بوسہ ثبت کر
اور گھر کی دلیں پر مجھے الوداع کہہ
رخصت ہونے کا وقت آہو بچا
اے ماں آج آخری بار
اپنے دونوں ہاتھ میرے کندھوں پر رکھ دے
اور مجھ سے وعدہ کر
کہ تو میرے لیے کبھی نہ روئے گی
نماز کا مصلیٰ لیٹ دے
اور دعا کو حق کر دے
سفر کا وقت پہنچے

تو تاخیر کرنے والے خسارہ پاتے ہیں
 اٹھ اور اپنے بیٹے کو نصحت کر
 کہ میدان سے بکارتا ہے
 آج میٹوں نے بستیوں سے کوچ نہ کیا
 تو میدان ہمیشہ غلاموں کی نیلیں جیتے رہیں گے
 میں تیری خاموشی کو سمجھتا ہوں
 اور تیرے غم سے واقف ہوں
 دم و دماغ کا گداز جس پر غالب ہے
 تو نے ہی مجھے سکھایا تھا
 کہ مرد وہ ہیں جو رزم گاہ میں کشادہ دل ہوتے ہیں
 جب حریف بکارے تو
 وہ بادلوں کی طرح اٹھتے اور
 بارشوں کی طرح نثار ہو جاتے ہیں
 مجھے اوداغ کہہ اور مجھ سے وعدہ کر
 وعدہ کر جب بھی تو میرے لیے دعا کرے گی
 تیرے ہاتھ نہیں کاہیں گے
 اور کوئی تیری آنکھوں میں نمی نہ دیکھے گا
 ایسا کیوں کر ہو
 کہ تو بزدل بیٹے کی ماں نہیں
 جو لہو کے رنگ سے خوفزدہ ہو
 جو دنیا کی جاہ و شہمت سے محبت کرے
 جو دیواریں اور چھتیں ڈھونڈتا ہو
 اور جو عورتوں کی طرح لباس کا رسیکا ہو

مجھے تیری کتنی عنایات ہیں
 کہ اگر نہ ارغریں مجھے عطا ہوں
 اور سب مردوں کی سب ساعیق
 میں ایک غلام کی طرح تیرے حضور جیوں
 تب بھی تیرا فرض نہیں چکا سکتا
 تو نے ہمیشہ مجھے عطا کیا
 آج میرے لیے آخری دعا مانگ

کہ میری ہندو کی کوئی گولی خاک آلود نہ ہو
 جب شہادت کا رخصت لمحہ آپہنچے
 اور سانس جسم کو الوداع کہے
 تو میں سب پاکیزہ بستیوں کے لیے
 آزادی کا نور طلوع ہوتے دیکھوں
 اے میری ماں، اے محبت نور اور ایشوار کے پیکر
 مجھے یوں گہری پنچا در ہوتی محبت سے نہ دیکھ
 کہ سفر کا ولولہ کتنا ہو جائے
 میرے ماتھے پر بوسہ دے اور مجھے زحمت کر
 علم سیر تو نے مجھے زندگی کی دھادی
 مگر آج نہیں، آج یہ دھاندلے
 جب بھی تو مجھے یاد کرے اور دھانکے
 تو دھائیں قبول کرنے والے رب سے کہنا
 کہ تیرا بیٹا ان دایلوں پر پنچا در ہو جائے
 جہاں دشمنی گدھوں کی طرح اتر آئی ہے
 جہاں تیرا انکار کرنے والے ظالموں نے
 پنچوں کو قدموں تلے روندنا ہے

میں رگ سکتا تو ضرور رگ جاتا
 مگر میں نے وہ منظر دیکھے
 کہ اگر پہاڑوں کی آنکھیں ہوتیں
 (اور وہ یہ منظر دیکھتے)
 تو حدوں سے بھر جاتے
 میں نے لے ہوئے خوابوں کے قافلے دیکھے
 اور لوگوں کی آنکھوں میں
 جلے ہوئے گھر کے ہوئے درخت اور کچلے ہوئے مچھول
 میں نے دیکھا کہ دہلیزوں پر لاشیں ہیں
 اور بستیوں میں کتوں کے مو کوئی سانس لینے والا نہیں
 میں نے دیکھا آسمان سے آگ برتی ہے
 اور زمین نے مجنوں گمانے سے انکار کر دیا ہے
 یہ سب میری آنکھوں نے دیکھا

تو یہ سب میری آنکھوں میں دیکھ اور جان لے
کہ اب زندگی کی سب راحتیں حقیر ہیں

تیرے پوتے کے پلکے ہوئے ہاتھ حقیر ہیں
اور تیری بہو کی جاوگر آنکھیں
اب آسماں کے نیچے
آزادی پر ہونچھا د کرنے کے سوا کوئی سکھ نہیں
میں تیرے مائے جھکتا ہوں
میرے ہاتھ پر آخری بوسہ دے
ایسا نہ ہو کہ قافلہ کوچ کر جائے
اور تو غم کرنے والی نادک میں شہر سار ہو
جب میرے قدموں کی چاپ ہو امیں کھوجاے
تو آسماں کی طرف دیکھنا اور دعا مانگنا
کہ اس زمین پر
جہاں عطا کرنے والے نے
مجھے تیرے آگن میں آنا دیا تھا
یہ آخری ملاقات ہو
پھر ہم دہاں ملیں
جہاں پھول ہمیشہ کے لیے کھلتے ہیں

تحسینِ فراقی

قریہ سبز سے فاختاؤں کی ہجرت

سنا ہے کچھ ماہ قبل محراب گل گانے سے بجائے لے کے
 لہو کے قطرے جو یک یک یوں ٹپک پڑے تھے
 تو اس نے حیران ہو کے
 لوگوں کو، قریہ سبز کے یکسوں کو
 سب کا سب ماجرہ سنایا
 سنا کے پھر زائچہ بنایا
 بنا کے پھر زائچہ دکھایا
 اور اپنے گاؤں کو لوٹ آیا
 اور اس کے کچھ روز بعد ہی رلزلوں کی زد میں
 پہاڑ روئی کے دھکے محالوں میں ڈھل رہے تھے
 لہو کے چشمے ابل رہے تھے
 تمام بستی میں اسم احمد کا دردِ ہر اک زبان پر تھا
 اک ایک بے مایہ سو رہے پر کا مورچہ ہر مکان پر تھا

پہاڑوں کی دامنوں کی دُستِ سمٹ رہی ہے
 کہ ٹھہر کھنڈر ہو کے رہ گئے ہیں
 خنک ہوائیں کہ جن سے جذلوں کے گرم آتشِ کدوں میں
 برفیں برس رہی ہیں
 پھٹے لباسوں میں ننگے جسموں کو ڈس رہی ہیں
 سنا ہے یہ ہجرتوں کی رُت ہے کہ
 فاختائیں ہجرت کو کے چل پڑی ہیں
 مگر بھگائیں — قریہ سبز بزرگڑی ہیں

جہاں جہاں بھی میل جموں سے خوں کے قطرے ٹپک رہے ہیں
وہیں وہیں سے چنار کے پٹر آگ رہے ہیں

نئی رتوں کی نئی ہواؤں یہاں سے اگلے برس گزرنا
تو ہونے لگے سے پاؤں دھرتا
کہ یاں کئی شیر خوار بچوں کا گرم کچا لہو
زمین کی کوکھ میں ابھی تک ہمک رہا ہے
کہیں اسے غیس لگ نہ جائے
نئی رتوں کی نئی ہواؤں یہاں سے اگلے برس گزرنا
تو دھیرے دھیرے کلام کرنا
پہاڑ کے دامنوں کی وسعت میں دورِ جد نظر ملک پھیلے
ان چاروں کو بچی نیندوں سے مت جگانا
یہ پٹر چارے حسین میں شہادت کے استعارے
یہ پٹر سارے

مرے چارو! حسین شہادت کے استعارو
تمہارے بیٹے جب ایک مدت کے بعد پھر سے تمہارے
سایوں میں بیٹھ کر بانسری کی شیتل دھنیں بکھیریں
تو اس سے کہنا — ابھی ذرا دیر کو توقف کرو
کہ معصوم فاختائیں
گھروں کے ان سبز آنگنوں میں تولوٹ آئیں

انور سدید

انہیں کیا خبر ہے؟

انہیں کیا خبر ہے؟
 کہ جس سرخ سورج کی تابانیوں میں
 جلوس جہاں کو گزرنے کی تلقین کرتے رہے میں
 وہ سورج حقیقت میں بارود کا ایک گولہ تھا
 آگ اور آہن کا گولہ
 جو پگھلے ہوئے سرخ لاوے کی صورت
 درجوں پہ بکھری ہوئی سبز شاخوں
 رداؤں میں لپٹی ہوئی عصمتوں
 اور ساجد میں سجدہ کناں گردلوں پر پلکنے
 کو بے تاب تھا

انہیں علم کب ہے؟
 کہ آگ اور آہن میں پلٹا ہوا سرخ لاوا
 معاہدے کے کلسوں پہ خون شہیداں جا کر
 مساجد کے کوزوں کو تازہ ہو میں ڈبو کر
 ویدہ گھٹوں کو مسل کر
 سروں سے گزر کر
 زبان کف آلود سے
 جبر کے محوروں کو
 مسلسل بدلتا جلا جا رہا ہے

انہیں کب خبر ہے؟
 کو لادے کی بوجب نے گی
 دھک رنگ موسم جب آئے گا
 بے نام جذبے نئی خواہشوں کو اکائیں گے
 الفاظ نظموں کی صورت
 بیاض دل و جاں پر
 آگے کو بے تاب ہوں گے
 توافقان محراب گل کا قلم
 (جو ہر تن خبر ہے
 موزن بھی ہے اور شاعر بھی اور نکتہ داں بھی)
 بس دیم کی ایک نئی داستانِ فنا کا
 پتہ ہم کو دے گا

حارون الرشید

پہلے اہواہاتھ

پہلے ملنے سے کرتے کا دامن پھیلا کر اس نے ہوا پر پتھروں کو صاف کیا اور ہمیں پیچھے جانے کو کہا، "یٰ بنی ہونیٰ، محقر ہی تھو نیڑی نے سے جہاں دو تین کوٹ پرانی پوریوں کی طرح پھینک دیے گئے تھے وہ کپڑے کی ایک تھئی سی ٹوٹی کال کر لایا، خشک ل، کشش، انھیں اور احوٹ، کرتے کے دامن سے جبرہ پونچھتے ہوئے قاری عبدالرحمن نے اچانک کہا۔ "میں تمہارے جیسی دوست کی کوئی مدد نہیں کر سکتا۔"

کہا تمہیں اس پر شبہ ہے؟ "۔ "ہیں، اس نے کہا اور ہنس دیا، کئی منٹ کی بھڑی سی خاموشی کے بعد جو ایک صحرا کی بدگ اور ناقابل عبور لگ رہی تھی، لی مانڈے مکے سیاسی وقائع نگار مورادیہ نے سراٹھایا اور کہا۔ "وہ کیا کہتا ہے؟ وہ تم لوگوں سے سخت سیرا ہے اور کوئی مات کرنا نہیں چاہتا۔"

بھروسہ ہمیں یہاں کیوں لایا ہے؟

جب تم اس سے ملے پہنچ گئے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ تم اس کے بہانہ ہو اس کے پاس تھوڑا سا خشک پھل تھا جو اس میں پیش کر دیا، بہانہ داری اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔ اگر وہ تمہیں اس کے بغیر رخصت کر دیتا تو وہ اپنے آپ کو ملاحت کرتا۔

مورادیہ تھو نیڑی کی دیوار سے ٹیک لگا کر دربار ہو گیا اس نے اپنا نوچہ آمار کر پھینک دیا اور آسودہ لہجے میں کہا، عجیب لوگ ایسے لوگ میں نے دنیا میں کہیں نہیں دیکھے، جب لوگ طاقتور سے برسرِ پیکار ہوں تو وہ چیخ چیخ کر باتیں کرتے ہیں، لیے واویلا کرتے ہیں مگر یہ لوگ۔

میں نے چوڑے جبرے، ٹھنی داڑھی، کھڑی بالوں اور فراخ شانوں والے عبدالرحمن شلوار کی جوار دو زبان روانی سے راجگری کی چند الفاظ جانتا تھا بتایا کہ فراسیسی کیا کہہ رہا ہے اس نے حیرت سے سر جی کو دیکھا۔

میں پشاد کے فوج سے چاغی تک پھیلے ہوئے کہیں میں گیا ہوں میں لاکھ آدمی جنھیں اکثر گندم کے آٹے کی ٹک ملی روٹی کھانے کو کچھ میسر نہیں آتا... چالیس لاکھ ہاتھ، مگر میں نے ایک بھی پھیلا ہوا ہاتھ نہیں دیکھا وہ آپ کو گھیر لیں گے گرم جوشی سے ہاتھ لگے گرجیے ہی آپ ان سے سوال کریں گے کہ انھیں کسی چیز کی ضرورت تو نہیں ان کے جبرے اجنبیت سے بھر جائیں گے... ہاؤں کی ہیں عام افغانوں کی بات کر رہا ہوں، اگرچہ ان کے رہنا بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں کبھی کبھی تو سمجھ ان سے خوف محسوس لگتا ہے... جب وہ موت کا تذکرہ کرتے ہیں تو ان کے لہجے میں رنج اور دکھ ہوتا ہے اور نہ خوف... ان کے لئے تو موت درگزاں ہے۔"

میں نے جلد الرحمن کو قائل کرنے کی کوشش کی کہ اسے مولیٰ سے بات کرنی چاہیے۔ یہ لوگ تمہارے حامی ہیں۔
 وہاں اس نے کہا: یہ ہمارے دوست ہیں، جلد الرحمن کا لہجہ زخمی تھا مگر اس نے یہ نہیں کہا کہ اگر مجھ سے باؤں اور غلی آٹھوں سے
 یہ لوگ ہمارے دوست ہیں تو یہ ہیں میزائل کیوں نہیں دیتے، تھوڑی دیر پہلے ہی وہ ستر تھاک لہجے میں بتا رہا تھا کہ اگر ان کے ہیں
 میزائل موجود ہوں تو کئی ہوائی اڈوں سے جہاز ڈال سکیں۔
 ”خان! لڑائی میں بہت سے مشکل مرحلے آتے ہیں، کبھی کبھی تو ہر امید ختم ہو جاتی ہے، بالخصوص ہر طرف سے گھیر لیتی ہے اور
 بالخصوص جہاز الرحمن نے کسی بے تاب ٹریک کاسٹل کی طرح جس نے گاڑی کو غلط رخ مڑنے دیکھ لیا ہو، جھوٹی جھوٹی جھوٹی
 والا ہاتھ اٹھایا، یہ بات صرف ایک افغان ہی سمجھ سکتا ہے کہ آزادی کے لیے لڑتے ہوئے ہم کبھی بالوس نہیں ہو سکتے، اگر ایک بڑی
 لسل کو جگ لڑی پڑے، دس سال، بیس سال، تیس سال تب بھی اس نے اپنا ہاتھ میرے کندھے پر رکھا، میں گیارہ سال دہائی
 رہا ہوں میں نے بے شمار دیر یہ کہا، میرے بیٹے قذہار کے ہوتے جیتی کرتے پیٹتے اور میزائل کاروں میں سفر کرتے تھے، آج میرے
 پاس کچھ بھی نہیں رہا، میرے دو بیٹے اس جنگ میں شہید ہو چکے اور میرا جو زندہ ہے وہ اتنی دور لڑ رہا ہے کہ مجھے میسوں اس کی خبر
 تک نہیں ملتی اب میں جھوٹے خبروں میں رہتا ہوں اور غاروں میں، لیکن ہم اپنے آپ کو پہلے سے زیادہ خوش قسمت سمجھتے ہیں
 ”میرا بیٹا“ اس کی آواز میں جھک پیدا ہو گئی، کاش تم اسے دیکھتے بھی وہ کابل میں دوسرے بے وقوف چھو کر دلوں کی طرح
 گھمڑی بھگایا کرتا تھا، گراب ٹینک سے مکمل کر سگریٹ سگنانے والے روی پر گولی چلاتا ہے۔ تانیک رات میں سگریٹ کے طے تر
 پر اس کا شمار ہمیت دوست رہتا ہے، جلد الرحمن نے بائیں ہاتھ بڑی کاشکوف اٹھائی اور دستے پر ہاتھ جاکر سیدھا میٹھا لیا جس کا
 چمکا ہوا دستہ اس دہائی میں عجیب سا لگ رہا تھا مجھے لگا کہ اس کا سینہ دگلا فراخ ہو گیا ہے۔
 ”تم اس سے بات کرنے سے کیوں انکار کرتے ہو؟“

”مجھے ڈر ہے کہ وہ ناراض ہو جائے گا جس بچوں ہوں اگر سر کوئی دوست کسی سے ڈجائے تو میں اس کی مدد کے لیے ایسے بیٹے
 کو بد وقت دے کر بھیجوں گا مگر یہ کیسے لوگ ہیں جو جہازوں میں میٹھ کر تھویریں بناتے ہیں اور تھویریں بنا کر واپس چلے جاتے ہیں۔
 آخر کار اس نے دل کی بات کہ دی تھی اور اب اس کے چہرے پر زیادہ اطمینان تھا۔
 ”حان! کچھ تصویریں گولیوں کی طرح قیمتی ہوتی ہیں۔“
 ”نہیں!“ اس نے تڑپ کر کہا، رات کی گھر دہری کی اور گولیاں نکال کر اپنے چوڑے ہاتھ پر پھیلا دیں۔ ”ان سے روپوں
 کے سروں میں سوراخ کئے جاسکتے ہیں۔“

مولیٰ نے کیمو اٹھایا خان کے بے نیاز چہرے اور ہاتھ پر دھری گولیوں کی تصویر بنائی اور اٹھ کھڑا ہوا۔۔۔ آخر کار
 اس نے ایک پھیلا ہوا ہاتھ دیکھ لیا تھا۔ ”میں چلنا چاہیے، اس نے دھیر سے کہا اور باہر کی طرف قدم بڑھایا۔
 پہاڑوں کے درمیان کوئی آواز نہ تھی قدموں کی آواز بھی نہیں۔

”میرا آپ دوسری عالمگیر جنگ میں مارا گیا تھا، مولیٰ نے مجھے خود کلامی کے انداز میں کہا۔ ”میں نے مری کٹھن زندگی گزار
 بڑے مشکل دن۔۔۔ احساس تنہائی اور شراب کی کثرت نے میرا بھائی مجھ سے جھین لیا، جس کے سوا اس دنیا میں میرا کوئی
 تھا میں جانتا تھا کہ انہارا سے، حب الوطنی اور عقیدے اور آزادی کے بغیر زندگی ناتمام رہتی ہے، مگر میرے تجربے
 مجھے سکھایا کہ آدھ گھر گاڑی اور کافی روپے کے بغیر زندگی کے بے ہمتی کا مرحلے نہیں طے کر سکتے۔ مجھے تصویریں سامنے سے
 عشق تھا، مگر میں نے اپنی ساری جوانی مقبول خواہ پاسنے والا اخبار نویس بننے کے لئے دھکے کھا کر گزاری۔۔۔ ساری جوانی اور

میں سفر میں وہ سب تصویریں کھو گئیں جنہیں میرے سینے سے کیڑوں پر منتقل ہونا تھا ۔

اب اس عجیب و غریب ملک میں اگر کچھ معلوم ہو اگر زندگی گزارنے کے لیے نمک ملے آنے کی روٹی کافی ہے ، بغیر چینی کی ہانی چائے ایک عیادت ہے اور روح کی اسودگی کے لیے بہترین بات یہ ہے کہ آپ ان برگوئی چلائیں جن کے ظلم سے آپ نفرت کرتے ہیں ۔ موراویہ چپ سا ہو گیا اس کے بہرے پر شام چھا گئی تھی ۔ " میں چلا جاؤں گا کل صبح ہی چلا جاؤں گا ، میں خود کو بھرتا ہوا ہوں دیکھ سکتا ہوں اب اس عمر میں اپنے امداد اتنی ہمت نہیں پاتا کہ زندگی کے سوچے کچھ قرینے اور ریاضت سے بائیں ہو کے سلیچے کو توڑ ڈالوں ، میں نے زندگی کا یہ اسلوب بڑی مشکلوں سے تراشا ہے اور اب میں اسی کے ساتھ رہنا چاہتا ہوں ۔

مکن ہے کہ موراویہ درست کہتا ہو مگر اس کی آواز میں کسی چیز کے ٹوٹ جانے کی صدا تھی ؟



سکات کتابیں

_____	اے پیارے لوگو! _____
_____	وارث علوی _____
_____	ادھی صدی کے بعد _____
_____	دریر آغا _____
_____	آتش فشاں پر کھلے گلاب _____
_____	آصف فرخی _____
_____	انکھیں اور پاؤں _____
_____	بلراج کول _____
_____	انسانے کا منظر نامہ _____
_____	مرزا حامد بیگ _____
_____	مفتوح ہوا ئیں _____
_____	امرداؤں _____
_____	ریت ریت لفظ _____
_____	حمید میر وردی _____

اے پیارے لوگو!

وارث علوی کے مضامین کا مجموعہ "اے پیارے لوگو" میرے سامنے ہے۔ مجموعے میں شامل تقریباً سارے مضامین پہلے ہی مختلف ادبی رسائل میں شائع ہو کر عام دلچسپی کا جذبہ بن چکے ہیں ان مضامین پر بحث کی گنجائش اس لیے کم ہے کہ جزئیات سے صرف نظر کرتے ہوئے مضامین کے مجموعی نتائج سے اختلاف مشکل ہے۔ ہاں ترقی پسند ادیب اختلاف کر سکتے ہیں۔ میرے لیے یا مجھ جیسے لوگوں کے لیے صرف یہ امکان ہے کہ کسی مضمون کو بہتر یا کمتر ہونے کا درجہ دے سکیں۔ لیکن میں اس طرح کے کسی بھی فیصلے سے گریز کر رہا ہوں۔ البتہ جو بات میرے لیے ممکن ہے وہ یہ ہے کہ ان مضامین کی روشنی میں وارث علوی کے مخصوص معیاری طریق کار سے گفتگو کروں۔

مجموعے کا آخری مضمون "ن۔ م۔ رائد کی شاعری" ہے جسے وارث علوی کی عملی تنقید کا نمونہ سمجھنا چاہیے۔ باقی سارے مضامین "تقریباً باقی مسائل" سے تعلق رکھتے ہیں "ان مضامین میں قدر مشترک یہ ہے کہ ان کا موضوع ترقی پسند ادبی تصور کی مخالفت کی طرف ہے۔ محنت، تنکار کے منصب کی ہویا ادب اور زندگی کے رستے کی، ادب کا مقصد موصوح ہویا تخلیقی عمل، یا کٹ منٹ کا مسئلہ۔ ان تمام تقریباً باقی مضمون میں وارث علوی نے "جدید ادبی نظریہ" کی حمایت کی ہے اور نئے ادیبوں کے رجحانات کے لیے موجودہ کچھ میں حوا تماشش کیا ہے۔ ساتھ ہی ترقی پسند ادبی جمالیات کو آڑے ہاتھوں لیا ہے جس سے گمان گدڑا ہے کہ "جدید ادب" ترقی پسند تحریک کی جھنڈ ہے۔ جب کہ تمام "جدید ادب" ترقی پسند نظریے کی ضد کبھی نہیں رہا۔ یہاں وارث علوی کے پیش نظر یہ بات رہنی چاہیے تھی کہ پاکستان میں "جدید ادبی رجحان" ترقی پسند تحریک کی ضد نہیں بلکہ شکریہ کے بعد اجماعی رجحان کی ضد ہے۔ شکریہ سے شکریہ کے عہد دور میں پاکستان کے تناظر میں "بھرائی دور" میں جس "روایت پرستی" کو فروغ ملا، پاکستانی ادیبوں کی نئی نسل اس رجحان سے بغاوت کر رہی تھی۔ البتہ ہندوستان کے تناظر میں یا ادبی رجحان جو شکریہ کے اُس یاس شروع ہوا، ترقی پسند مخالف تھا کہ ہندوستان کے سارے نئے ادیب ابتدا میں ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے۔ لیکن رفتہ رفتہ ان ادیبوں نے ترقی پسند ادبی تصور سے انحراف کیا۔ وارث علوی بھی ان میں سے ایک ہیں۔

یہی انحراف چند ادبی اصولوں اور معیارات کا حکم کرنے کا وسیلہ بنا جس نے آگے چل کر "جدیدیت" کا روپ دھار لیا۔ اللہ شہر کے بعد کی نسل نے اپنے معیارات کی صداقت کو مستحکم کرنے کے لیے اپنے قریب ترین دشمن ترقی پسند گروہ کو آٹھ ہاتھوں لیا اس لیے بھی کہ ان کی مخالفت سب سے زیادہ ترقی پسند طبقے کی طرف سے ہی ہوئی۔ گویا ان کے بعض مخالفین شکریہ کی اس نسل سے بھی تعلق رکھتے تھے جس نے شکریہ میں خود بھی ترقی پسند تحریک کی ادعائیت کے خلاف جنگ کی تھی۔ اس

محمود کے سارے لطیفاتی مضامین اسی گروہ کے ادبی تصور کو رد کرنے اور جدید تراویوں کے تخلیقی عمل کی مراثیت میں لکھے گئے ہیں۔

وارث علوی، جدیدیت، کو اس کے تمام شرائط کے ساتھ قبول کرتے ہیں اور اس پر لگائے جانے والے الزامات کا مدلل ممکن جواب دیے کی کوشش کرتے ہیں۔ بیسی سے وارث علوی کی دشواریاں شروع ہو جاتی ہیں۔

اور وہ اس طرح کہ ”جدید ادبی رجحان“ کا جواز اور اس پر لگائے گئے الزامات کا جواب کس طرح دیا جاسکے؟ عام ادبوں نے ”جدیدیت“ کو ادب برائے ادب کا رجحان تسلیم کیا ہے اور فن کی اہمیت اور نیا دی ادبی یا شعری نظریہ سے ہی علاقہ رکھا ہے لیکن وارث علوی اور ان کے ساتھ کئی دوسرے ادبوں مثلاً وحید اختر و دیگر نے ادبی رجحان کے لیے ساری حواریں مینا کیا ہے موجودہ معاشرتی تبدیلیوں پر وارث علوی کی نظر گہری ہے۔ وہ ان تبدیلیوں کا جائزہ لیتے ہیں اور فن اور فنکار پر ان تبدیلیوں سے مرتب ہونے والے اثرات کو بھی بتاتے ہیں اس طرح یہ بات تو مستحکم ہو جاتی ہے کہ ”جدیدیت“ کا جواز صرف ادبی ہوس بلکہ سماجی بھی ہے۔ اور یہ کہ جدید ادب کو محض ادبی رجحان سمجھ کر پڑھا جائے بلکہ جدید معاشرہ کی دستاویز بھی سمجھا جائے۔ بلکہ وارث علوی جدید ادبی رجحان کا جائزہ لیتے ہوئے مخصوص تجزیاتی رویہ نہیں اپناتے بلکہ ان کا طرز بیان تاثراتی ہوتا ہے۔ جس کے سبب ان کی تحریر پر لطف تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن سمیڈہ تنقید نہیں بن پاتی۔

آج کل بعض ادیب تاثراتی تنقید کے حق میں نظر آتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اس طرز تنقید کے ذریعہ ہم ادب سے براہ راست رابطہ استوار کر سکتے ہیں۔ اس تصور کی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جدید ادبوں نے جب سے ”فنی اہمیت“ پر اصرار کیا ہے اور فن کے معنوی مکالمہ کو ہی تنقید کا مصدب گردا ہے۔ اس وقت سے ادب میں اظہار یا نہ اظہار پس منظر میں چلا گیا ہے اور یہ شعر تنقیدوں میں ایک طرح کی کسبی، علیت اور عقلی درائی ہے۔ ایسی صورت میں وارث علوی کی تحریروں کا بر لطف ہونا یقیناً باعث تشویش ہے لیکن کیا تنقید کا عمل پس آنا ہے کہ وہ کیفیات و تاثرات کی تخلیق کو کسے یا اس سے کچھ زیادہ بھی ہے؟

دراصل ہم عصر ادب یا ادبی مسائل پر لکھتے ہوئے تاثراتی ہو جانا ایک فطری امر ہے کہ ہم عصر ادب کا نقاد (اور عام قاری بھی) ہم عصر ادب میں اظہار یا نہ اظہار کے والے تحریروں سے براہ راست وابستہ ہوتا ہے۔ اس لیے اس کی تحریروں میں ہر اصرار یا مکالمہ کا تاثراتی انداز ان پکنا ہے کہ وہ صرف اور صرف ”فن“ کو موضوع بحث نہ بناتا ہو۔ لیکن اس کا قطعی مطلب نہیں کہ کسی نقاد کو صرف تاثراتی تنقید ہی لکھنی چاہیے۔ یہ تنقید ہی افادیت ضرور رکھتی ہے لیکن اس کی فانی یہ ہے کہ اچھے اور برے یا بڑے (درجہ) فن ہمارے میں اختیار پیدا نہیں کرتی۔

لیکن قدیم ادب کی جانے والی تاثراتی تنقید ہمیشہ ناکام رہی ہے۔ ہاں اگر قدیم ادبی سہ ماہی میں بھی ایسے احاسات سے واسطہ پڑے جو آج بھی ماضی کی طرح ہمارے تجربے کا حصہ ہیں تو پھر تاثراتی انداز نظر اختیار کیا جاسکتا ہے۔ مثلاً میر کا یہ اعلان نامہ کہ

دور میٹھا غبار میسر اس سے عشق بنیہ ادب نہیں آتا
آج کے دور کے لیے ناقابل قبول تجربہ ہے اگر قاری کا ذہن نابالغ نہ ہو۔ اس شعر میں پیش کردہ تصور کو ہم تبدیلی یا یکا کا ایک باب سمجھ کر قبول کر سکتے ہیں۔ مگر کیا یہ تجربہ ہمارے لیے ماضی کا علم ہے۔ اب اگر کوئی ادیب اس شعر پر باحسرت کے اس مصرعہ ”وہ ترا کوٹھے پہ لگے پاؤں آنا یا ہے۔“ لہجہ لہجہ اٹھے تو ہمیں اس کے ذہنی طوفان پرستہ کرنے کا حق حاصل ہے اس لیے کہ آج عشق کے مطالبات اور اس کی نفسیات میں تبدیلی واقع ہو چکی ہے۔ ایسی صورت میں میر باحسرت کے اس تجربے کی حیثیت علمی اور تبدیلی سے زیادہ کچھ نہیں۔ ہاں انتظار حسین، حسرت یا میر کے ان تجربوں کو، تہذیبی یادہ بنا کر پیش کر سکتے ہیں

زہرِ سیراستہ کو انتظار حسین کی طرح ناول سمجھ کر پڑھنا ہوگا۔ لیکن یہ ناول پھر بھی تاریخی ہی ہوگا۔

دارلٹ ملوی کی کمزوری یہ ہے کہ وہ "جدید ادب" کے علاوہ قدیم ادب کو بھی تاثراتی انداز میں پڑھتے ہیں۔ سیر پران کا حالانہ معصوم جو جامد کے سینار میں پڑھا گیا، اس کا ثبوت ہے۔ اس طرح وہ اپنی تحریر کو دلچسپ تو بناتے ہیں لیکن ذہن سنجیدہ تنقید نہیں بن پاتی۔ حالی پر ان کا مثلثہ بورماہ مضمون ہر چند کہ اہم مضمون ہے لیکن حالی کی ملاحت میں جا بجا تاثراتی انداز اختیار کرنے کے سبب معصوم کا قدر گھٹا ہے۔

"راصل" تنقید، ایک علم ہے۔ اور علم جس سنجیدگی اور حوصلہ و باقی انداز نظر کا تقاضا کرتی ہے وہ تاثراتی تنقید کے بس میں نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تاثراتی نقاد سماجی تضادات سے دوچار ہوتا ہے۔ یوں تو تضاد صرف فن پر گفتگو کرنے والوں کی تحریروں میں بھی پایا جاتا ہے لیکن ادبی نقاد اس تضاد سے دامن بچا سکتا ہے۔ تاثراتی نقاد نہیں کہ وہ جذبات کی رو میں بہہ نکلتا ہے اور اپنی پچھلی کئی پوئی بات کو بھی بھول جاتا ہے۔ اس کے علاوہ تاثراتی تنقید کا یہ مطالبہ کہ نقاد تخلیق کے تجربہ کو محسوس ہوتا ہوا دکھائے، جائے خود یک کمر در مطالعہ ہے جو ہم عصر ادب کی حد تک تو درست ہو سکتا ہے، قدیم ادب کے لیے نہیں۔ اب اتنی بھی کیا نکالیں کہ قدیم کو قدیم شاعری پڑھتے ہوئے ہر ان اپنی قلبی تائید کرتی پڑے، خود کو احمی میں لے جائے، سیر مائے مہر مائے اور موضوعات کو خود پر محسوس ہوتا ہوا دیکھے۔ اس مطالبے نے کیا دشواری پیدا کی ہے؟ اس کے لیے ۱۰ م۔ راشد کی شاعری پر ان کا مضمون دیکھا جاسکتا ہے۔ راشد کی نظموں کا پیش منظر جدید دور کی معاشرتی اور سماجی پیچیدگیاں ہیں۔ وہ ایک جدید شاعر کی حیثیت سے جانے پہچانے جاتے ہیں، اس لیے ان پر لکھتے ہوئے تاثراتی طریق کار اختیار کیا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ طریق کار کسی ایک نظم کے تحریرے تک ہی محدود ہو سکتا ہے۔ پورے راشد کا مطالعہ اس طرح ممکن نہیں۔ دارلٹ ملوی نے راشد کے فکری سفر کا جائزہ تاثراتی انداز سے لیا ہے تو کیا یہ ممکن ہے کہ ایک ایسے شاعر کا مطالعہ جس کے ہاں فکری تبدیلی کے آثار ملتے ہیں۔ تاثراتی طور پر کیا جاسکے اگر فکر کا اگلا سفر تبدیل شدہ ہے تو دو متضاد فکر کے لیے کیوں کہ تاثرات کی ایک ہی سطح پر قرار رکھی جاسکتی ہے؟ اس لیے کہ تاثرات میں تقابلی پسند اور پسند کا دخل ہوتا ہے۔ اگر ایک فکر پسند یہ ہے تو دوسری کیوں کر ہوگی؟

دارلٹ ملوی نے اس فرق کو ملحوظ خاطر نہیں رکھا۔ جس کے سبب گمان گزرتا ہے کہ ان کے نزدیک فنی کار کا ایک ایسا بیغیرانہ تصور ہے جو عام غلطیوں سے پاک ہے۔ اس مضمون سے ان کا ایک اقتباس دیکھئے۔

"راشد کی شاعری مشرق و مغرب کے سماجی اور تہذیبی تضاد سے پیدا شدہ فکری اور جذباتی پہلوئوں کی پوری شدت سے عکاسی کرتی ہے۔ راشد کی شاعری میں جو مشرق اُبھر رہا ہے وہ سماجی پیلاہری کا مشرق ہے۔ ماضی کی عظیم روحانی اور تہذیبی روایتوں کو الا مشرق نہیں۔ کیوں کہ بحیثیت ایک باطنی کے راشد ماضی کے درجے کو جال کے پاؤں کی زنجیر سمجھتے ہوئے ٹھکرا دیتا ہے۔ اسی طرح راشد مغرب کو خاکستر کا زہر سمجھتا ہے۔ نہ ہی اس کی ہر چیز اسے سوا نظر آتی ہے۔ راشد اقبال کی طرح نہ تو مشرق کا شناسا ہے نہ مغرب کا نگار۔ جس مغرب سے اقبال کی لڑائی بعض سماجی نہ تھی بلکہ تہذیبی اور معاشرتی بھی تھی۔ راشد کے یہاں یہ لڑائی زیادہ تر سیاسی ہے۔ وہ تہذیبی اور معاشرتی سطح پر وہ مغرب کو مشرق سے غیر سمجھنے کا کبھی گہنگار نہیں ہوا۔"

یہ اقتباس میں نے جان بوجھ کر منتخب کیا ہے۔ یہاں تاثراتی انداز نہیں ہے۔ بیان واقعہ ہے جو تاثرات حقیقت پر مبنی ہے۔ لیکن اس کا آخری جملہ کبھی گہنگار نہیں ہوا، کھٹکتا ہے کہ گویا دارلٹ ملوی اقبال کے تصور کو صحیح نہیں سمجھتے یعنی تہذیبی اور معاشرتی سطح پر مغرب مشرق سے غیر نہیں ہے۔ یہیں اگلے پیراگراف میں لکھتے ہیں "..... جن سے گھر کر آج مغرب کا دانشور پھر مشرقی طریقہ زندگی اور روحانی دہشے کی طرف الہامی ہونی نظر دے دیکھا رہا ہے۔" دارلٹ ملوی کا یہ بھی خیال ہے کہ

راشد مغرب کے تہذیبی زوال سے بے خبر نہیں۔ وہ مشرق و مغرب، مادی اور روحانی قدروں میں توازن کی تلاش کرتا ہے۔ راشد کے کلام سے یہ نتیجہ اخذ کرنا واقفانی غلطی ہے۔ راشد نے فرد کا تصور مغرب سے لیا ہے۔ وہ آغاز میں مغرب کی مشرق پر سیاسی حکمرانی کے خلاف رہے ہیں۔ لیکن مشرق کے لیے جو خواب انہوں نے دیکھا تھا وہ سیاسی آزادی کے علاوہ مغربی تہذیب کا خواب تھا راشد کی یہ فکر بھائے خود بحث طلب ہے۔ وارث علوی ہندوستانی کلچر کے بنام ہیں لیکن ان کی نظر راشد کے اس فکری پس منظر پر گہری نہیں پڑتی۔ وہ راشد کو مت بنا کر پیش کرتے ہیں۔ دراصل کسی بھی فنکار کے فکری ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے نقطہ نظر تجزیاتی ہونا چاہیے تاثراتی نہیں۔ یہی اس مضمون کا مقصد بھی ہے۔

ان تضادات سے بچنے کا واحد طریقہ یہ تھا کہ تاثراتی طریقہ انہما کو فن کار کے معنی اظہار میں رتنا جاتا۔ لیکن کوئی ایسی تحدید ہمارے ہاں وجود نہیں رکھتی۔ گوگ زیادہ تر تقورات پر ہلوث ہو جاتے ہیں۔ جب کہ تصویق کا تعلق اپنی اپنی پسند و ناپسند سے ہے ہاں ایک فن کار کسی ناپسندیدہ مضمون کو انہما کی حسین ترین شکل عطا کر سکتا ہے۔

دراصل وارث علوی کا مسئلہ فنی اظہار، سرے سے سپر ہی نہیں۔ ان کے نزدیک اس کی حیثیت ثانوی ہے اور اگر ثانوی نہیں تو بھی یہ اس کا ذکر نہیں کرتے اور اگر کرتے بھی ہیں تو برائے نام۔ ان کے خیال میں ”ادب کے مطالعہ کا موضوع ہمیشہ انسان رہا ہے۔“ (جو کہ ایک متفق علیہ بات ہے) وارث علوی اس ایک بات سے علاوہ دیکھتے ہیں کہ فن کار نے ایسے موضوع ”انسان“ کے ساتھ کہاں تک انصاف کیا ہے۔ وہ ادب کو ہمعصر زندگی کے معنی کی تعبیر گردانتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ فن کار نے اپنی تعبیر میں اس شعور و آگہی سے کام لیا ہے کہ نہیں جو زندگی سے براہ راست رہکار کھتے اور کرنے سے پیدا ہوتی ہے۔ ترقی پسند ادب پر ان کا بنیادی اعتراض یہی ہے کہ اس ادب میں اس طرح کے شعور و آگہی کا فقدان ہے۔ وارث علوی کا تصور اس شعور و آگہی کی تلاش ہے اور وہ اسی تلاش کو تنقید کا منصب بھی گردانتے ہیں۔ وہ محض ”فن کا معروضی مطالعہ کرے والوں کی بھی غبرائی لیے لیتے ہیں کہ جب ادب کا بنیادی مطالعہ انسان قرار پایا تو پھر اسلوب بیانی، معیاتی یا انصافی یا طبعی یا شعوری ہیلوں میں ادب کو گھسیٹنے کا جواز کیا ہے؟ (ذکرہ دوح کی اڑان کا گندی زبان میں) مطالعہ تو ہمدردانہ ہے لیکن اس کے یکسر ہونے پر بھی کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ یہ صحیح ہے کہ یہ سارے تنقیدی اسالیب علمی زیادہ ہیں لیکن اگر تنقید علم ہے وہ جزدی طور پر ہی صحیح، تو پھر اس طرح کی ادبی نو شکافیوں سے بھی تقاد کے لیے مقرر نہیں۔ یہ ڈیلیمہ (DILEMMA) صرف وارث علوی کا ہی نہیں ہے۔ انتظار حسین بھی اس کے شکار ہیں۔ وہ بھی ادب کو احساس اور تجربے کی سطح پر قبول کرتے ہیں اور نقادوں کی طلیت یا علم نائش پر عزتے ہیں کہ یہ لوگ نہ جانے کہاں کہاں سے سپر چیدہ علمی بحثوں کو تنقید میں گھسیٹ لاتے ہیں۔

اس کا مطلب یہ نہیں وارث علوی ادب کا ذوق نہیں رکھتے۔ ہ انتظار حسین کی طرح اچھے تاثراتی نقاد ہیں اور اچھا تاثراتی نقاد ہونے کے لیے ذوق کی وہ تربیت ضروری ہے جو تجربہ کی معنویت اور گہرائی سے ہم کلام ہو سکے۔ دونوں ہی اس تربیت یافتہ ذوق کا ثبوت دیتے ہیں لیکن ان کی تنقید اس لیے معیاری نہیں کہ کلچر اور کلچر سے فنکار اور فن کے رشتے تک ہی دونوں محدود رہتے ہیں البتہ فرق یہ ہے کہ انتظار حسین جا بجا رہی کے باوجود مختصر رہتے ہیں اس لئے تضاد سے بچ جاتے ہیں۔ جب کہ وارث علوی ہفت خوال طے کرتے نظر آتے ہیں جس کے سبب ان کی تنقید میں تضاد کے علاوہ کلمہ کا عجیب بھی در آتا ہے۔

وارث علوی نے اس مجموعے میں گالیوں کی زبان بھی استعمال کی ہے۔ ان کی گالیوں پر جو کبھی کبھی مادر زاد بھی ہوتی ہیں، ہمیشہ ہی نکتہ چینی کی گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ایک سنجیدہ عمل نہیں لیکن اس حقیقت سے کیا انکار ہو سکتا ہے کہ

دارث علوی کی گالیوں میں مچ گالیاں کھا کے بے مزہ ذہن والی کیفیت پائی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میں ان کی گالیاں کو ادبی جہاد سمجھ کر قبول کر رہا ہوں گو کہ دارث علوی نے گالیوں کے ذریعہ جہاد ہی کیا ہے۔

اس باب میں وہ سلیم احمد سے متاثر ہیں۔ دونوں نے ترقی پسند ادبی تصور کو سنجیدہ بحثوں کے علاوہ گالیوں سے بھی رد کیا ہے۔ احتجاج کی یہ ایک انتہائی صورت ہے جو ہر حال طبعی نہیں۔ پھر دارث علوی کے ہاں تو گالیاں بکنا عادت ثانیہ بن چکی ہے۔ وہ اسی حربے کو بعض ان ادبوں کے خلاف بھی استعمال کرتے رہے ہیں جن کے بارے میں انھیں سنجیدہ ہونا چاہیے تھا۔

چند لک اختلاف کے باوجود میرا خیال یہ ہے کہ دارث علوی دلچسپ اور پر لطف لکھتے ہیں۔ وہ ڈوب کر لکھتے ہیں۔ یہ لگ بات ہے کہ ڈوب کر اٹھرنے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ ڈوبتے چلے جاتے ہیں جس سے ایک طویل اور کبھی کبھی اتار دینے والا معنوں پر آمد ہو سکتا ہے۔ ان کے ہاں جواہر پارے بھی ہیں، لیکن انھیں حاصل کرنے کے لیے فوہمی کی ضرورت ہے۔ اور آخری بات جو ان کے تنقیدی مضامین کی کمزوری ہے کہ ان کے ہاں QUOTABILITY نہیں پائی جاتی۔

عقیدہ احمد صدیقی

ادھی صدی کے بعد

”ادھی صدی کے بعد“ وزیر آغا کی شعری تصنیف ہے۔ یہ ان کی طویل ترین نظم ہے جس میں انہوں نے اپنے پچاس سالہ زندگی کے کینوس پر پھیلے ہوئے جاری اور داخل واقعات و سماعت، مشاہدات، واردات، احساسات و کیفیات کی تسلسلہ بازیات کی ہے۔ کسی ادیب یا شاعر کی اس سے بڑھ کر اور کوئی آرزو نہیں ہوتی کہ وہ اپنی ذات کے عکس کو اپنی تخلیق میں شغس دیکھے۔ تخلیق ہی وہ موثر وسیلہ ہے جس کے توسط سے فن کار لائٹنسٹ Nothingness، انتشار، شکست و رکت اور فنا سے بچ سکتا ہے۔ چنانچہ ہر عظیم شاعر نے یہ آرزو کی کہ اپنی ذات کے عرفان و آگاہی کے لیے طویل نظم تخلیق کرے۔ اس تکمیل آرزو کے لیے آئنا نے اسرار خودی تخلیق کی۔ دانستے نے ڈراما کو میڈی (Divine comedia) تحریر کی۔ ملٹن نے سیرا ڈائریسٹ (Paradise lost) لکھی اور ورد مسورتھ نے دی بری یوڈ The Prelude پر نظم کی۔ ان عظیم تخلیقات میں ان شاعر عالم نے نہ صرف اپنی ذات کے انوکھے پہلوؤں کی نقاب کشائی کی بلکہ اپنے مابعد الطبیعیاتی نظریات کو پیش کر کے یوں انسان کو لازوال بچائی، نور اور ابدی مسرت کا راستہ دکھایا۔ جس طرح پری یوڈ ورد مسورتھ کے فکر و فن اور اس کے روحانی سوانح عمری پر روشنی ڈالتی ہے اسی طرح ”ادھی صدی کے بعد“ وزیر آغا کے ذہنی و فنی ارتقاء کی نشان دہی کرتی ہے۔ وزیر آغا اپنی اس نظم کو ”داخلی ادبیسی“ کا نام دیتے ہیں۔ وہ یہ کہنے میں بھی حق بجانب ہیں کیونکہ یہ ان کی اپنی ذات کی اتھاہ گرائیوں کا نبایت پر اسرار سفر ہے۔ مگر میں اسے ایک روحانی ایک نظم (A Spiritual Epic Poem) کہوں گا۔ اس کے مرکزی ہیرو وہ خود ہیں۔ شاعر نے مجھ سے لیکر جوانی تک اور جوانی سے لیکر ادھیر عمر تک جن کھنکھاسی داستانوں اور سببی معاملات سے گزر کر عرفان و آگاہی حاصل کی ان کی شاعرانہ طور پر علامتوں، استعاروں، تلمیحوں اور تمثیلوں کے ذریعہ تبہیم و درسیکال ثابت کیا ہے۔

یہ خوبصورت نظم چار حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ انجمن سے تعلق ہے جسے شاعر نے جھرنے، کانوں، واسے، بچپن کی ٹوٹی اور کھلا ہٹ جھرنوں سے گرتے ہوئے پانی کی چھین چھین سے بڑی گہری مائت، رکھی ہے۔ دوسرا حصہ جوانی کے ایام کا احاطہ کرتے ہوئے ہے جسے وہ مدنی مکی پر مشورہ علامت سے ظاہر کرتا ہے۔ تیسرا حصہ شادی اور اس کے بعد کے واقعات سے تعلق ہے جسے دیا کی سبک خرام علامت سے نمیر کرتا ہے اور چوتھا حصہ ادھر عمری کا ہے، جہاں طویل غور و فکر کے لمحات میسر آتے ہیں۔ جب طبیعت میں بھرپور سوچ میں پھیلاؤ اور مدح میں بالیدگی نصیب ہوتی ہے، اسے وہ سمندر کی ٹیکڑاں علامت سے یاد کرتا ہے۔ ٹھکانہ بیڑا، بیش قیمت جہاز ہے جہاں گمان دھیان کے بدر عرفان و آگہی کی روشنی میسر ہوتی ہے۔ جہاں محدود دلا محدود سے، کائنات محدود کائناتِ اکبر سے اور ظہر سمندر سے طے کو بے قرار ہوتا ہے۔ شاعر پوری نظم میں خدج سے داخل کی طرف مسلسل سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے تاہم اگر اسے عرفانِ ذات کا وہ لمحہ میسر آتا ہے جو آندہ، دوستی اور شعور کا لمحہ ہے یہی وہ لمحہ ہے جہاں شاعر بے اختیار پکار اٹھتا ہے۔

مراسم سے
کوئی تعارف نہیں ہے
مجھے تو فقط اپنے سے ہوئے، کا عرفان ہے

(محمد)

اس نظم کے دو روپ ہیں ایک حادہی اور دوسرا داخلی۔ خارجی سطح پر شاعر اپنے بچپن، جوانی اور بعد کے ان واقعات و حادثات کی مازیا بنی کرتا ہے جس میں سے گذر کر وہ منازلِ عرفان طے کرتا ہے۔ خارجی سطح ہی پر وہ اپنی تہذیب و ثقافت، سماجی و معاشرتی زندگی میں ان تبدیلیوں کا ہدایت جیسی طور سے ادراک کرتا ہے جو برصغیر ہندو پاک میں بالعموم اور اس کی اپنی بنم بھومی میں بالخصوص دیکھتا ہے۔ اسی خارجی سطح پر وہ بچوں کی لہجہ، مرگوں کی تعفقت و محنت، دیہات سے وابستہ مہوم کسانوں کے روزمرہ کے اعمال و افعال، امیر پیداکرتی ہوئی و بھرتی کی خوشبو، آسمان پر رات کی تاریکی میں چھلانے ستارے، طوع آفتاب کا منظر، بر بادوں کی چھکار، گھاسے کے نازک تنوں سے دودھ اترتی دھاروں کا شور، سست رو شکستہ سی بیل گاڑی میں سفر، جوانی کے شباب کا اظہار اس تہیابی انداز سے کرتا ہے کہ قاری ان تمام متنوع صورتوں کو جالیاتی طور پر زندگی سے بھرپور محرک رنگ میں یوں دیکھتا ہے جیسے کہ اس کے سامنے یہ وہ ہیں پر رنگین فلم چل رہی ہو۔ ایک لہویر آتی ہے دوسری جاتی ہے۔

جوانی میں انسان اپنے ہی طلسماتی مس میں گرفتار ہوتا ہے۔ ایک رنگیت کی سی کیفیت میں مست رہتا ہے۔ اسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ کوئی کھلم شہزادہ ہے اور حسین و جمیل دوشیزائیں سراپا اس کی منتظر ہیں۔ سیاہ رنگ چادر کے گھونگھٹ کے عقب میں شوح آنکھیں اسی کو نکلتی ہیں، گھروں کے آگے آویزاں جھیں کسی دوشیزہ کے لمس سے اس کے لیے لررتی ہیں۔ حوالی کے اس پر کیف اور نشہ آرزو کی تصویریں وہ اس طرح پیش کرتے ہیں :-

چاروں طرف
ریشم ڈوریاں، ندیاں مجھ کو تھامے کھڑی تھیں
مرے سامنے
ایک بالکا، بھل، تیز دریا تھا (دریا)

نظم کے پہلے دو جہوں "بھرنے" اور "مندی" میں شاعر بیشتر خارجی واردات اور امکانات کی شاعرانہ بصیرت کے ساتھ نکاسی کرتا ہے۔ بھرنے اور مندی کے بعد دریا اور سمندر تک وہ داخلیت کی طرف پراسرار سفر کرتا ہے۔ یوں نظم خارجییت سے داخلیت کی طرف، اہمیت سے روحانیت کی طرف ارتقائی مراحل طے کرتی ہے۔ اور زندگی کے مسلسل ارتقاء کی طرف تذبذب کرتی ہے۔ اگر آپ نظم کی چار مرکزی علامتوں بھرنے، مندی، دریا اور سمندر پر غور فرمائیں تو یہ علام علامتیں جہاں اپنی مختلف صورتیں پیش کرتی ہیں وہاں یہ زندگی کی مجموعی طور پر نمائندگی بھی کرتی ہیں۔ رہت ذوالجلال نے خود فرمایا ہے کہ ہم نے ہر زندہ شے کو پانی سے پیدا کیا ہے۔ پانی زندگی کی علامت ہے، جو مختلف ردیوں، رنگوں اور شکلوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے لیکن مرقی ہیں۔ بھرنے یا پانی کے لاتعداد ان گنت گرتے ہوئے موسلا دھار قطرے ہیں جو مندی کی ریزہ صورت میں ڈھلتے ہوئے دریا کی سبک خراہی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہی دنیا منظم صورت اختیار کرتا ہوا سمندر میں گر کر خود بھی سمندر کا لار والی حصہ بن جاتا ہے۔ گویا قطرہ سمندر میں گر کر سمندر بن جاتا ہے۔ یہی وہ صوفیانہ مسلک ہے جو اس نظم کا مادی موصوٹ ہے کہ ہمارے سامنے آتا ہے۔ وزیر آغا ایک مشرقی صوفی کی طرح اپنی روح کے سمندر میں غوطہ زن ہوتا ہے اور اپنی ذات کے حسین عرفان سے بہرہ ور ہو کر آشکارا ہوتا ہے۔ وہ اپنی ذات کی انتہا گہرائیوں میں ڈوب کر ٹوٹ پھوٹ، شکست و رخت، امتزاج و ملاوٹی کاشکار نہیں ہوتا جیسا کہ بعض افراد کے ہاں یہ کیفیت بل جاتی ہے بلکہ وہ تو ایک نئے جہان کے ساتھ ابھرتا ہے جس میں طمانیت طلب، گہمت و نور اور پراعتقاد احساس و تصور ملتا ہے۔ وہ کائنات صحر کے شعور کو کائناتِ اکبر کے شعور کے ساتھ اور اپنی ذات کے تسلسل کو کائناتِ اکبر کے ازل سے اب تک پھیلے ہوئے پراسرار تسلسل کے ساتھ ہم آہنگ پاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کو کائنات کی بیکراں و مستویوں میں گم یا منتشر صورت میں فنا نہیں پاتا بلکہ وہ تو اپنی ذات کو اس کائنات کے شعور کے ساتھ مربوط و مصطفیٰ پاتا ہے جو ہر لمحہ تخلیق کے پراسرار عمل سے گہری ہے۔ یہی وہ دیوانی تجربہ ہے جس کا عرفان انھیں بڑے گہرے مراتب کے بعد حاصل ہوتا ہے عرفان ذات کے پہنچت شاعر کو ایک طرف تو لازوال اور انمول مسرت سے بھنکار کرتے ہیں، دوسری طرف اسے یم راج کو شکست دیکر خلق عطا کرتے ہیں، وزیر آغا کے ہاں یورپ کے فرد کے علی الرغم زندگی اپنی معنویت کے ساتھ نمودار ہوتی ہے۔ یورپ کا شین سے وابستہ فرد لائینیت، یاسیت، نہائی اور کرب کاشکار ہو گیا ہے اسے اپنی ذات یا اپنے نفس کو پہچاننے کے لئے ہی سر نہیں آتے۔ حدیث نبوی ہے تم عرف ہسے فقہ عرف رتبہ نمی را اگر تم اپنے رب کو پہچانا چاہتے ہو تو پہلے اپنے نفس کو پہچانو، وزیر آغا کے ہاں عرفان ذات کے عمل کی بھرپور شاعرانہ سعی ہے۔ اسان جسمانی طور پر تو ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے لیکن اس ٹوٹ پھوٹ کے بعد بھی تو وہ اسی کائنات کا حصہ بن جاتا ہے جسے حلق حقیقی نے تخلیق کیا ہے۔ بالکل جس طرح قطرہ اپنی ظاہری ہیئت کو کھو کر سمندر کا حصہ بن جاتا ہے، روح جسمانی زندگی کے حصار کی پھٹیں دیکھا کہ صحر کے یم راج کو شکست دیتی ہے اور مردان حاصل کرتی ہے، اس تصوفانہ تصور کو وہ اپنی ایک نظم "اذل سے اب تک" میں اس طرح پیش کرتے ہیں:-

ہاں — وہ پاگل زمانہ
محب شان سے آگیا تھا
بھگا ہوں میں نش
لبوں پر دہکتی ہوئی ایک لہر
براک شے کو چھونے کی

اور چم لیے کی بے نام خواہش
لبوں کے

میلی رگوں میں رواں تھی (ندی)

اسی صین دور جوانی میں اسان خود مکریت کے طہسم میں گرفتار محسوس کرتا ہے جو طہری بھی ہے اور لہجائی بھی۔ لیکن ایک ایسے فرد کے لیے جو حساس ہیں، لطیف روح اور ساعرانہ شعور کا مالک ہو، یہ دور نہایت پر اسرار صورت اختیار کر لیتا ہے وہ ہر شے میں اپنا ہی جلوہ دیکھتا ہے، یوں دریا آفا کے ہاں ایک طہری خود مکریت بھی آئی اور وجودیت بھی آئی۔ وہ کبھی تو اپنے آپ کو ہوا کے سمندر میں ایک جزیرہ اور مرکز سمجھتا ہے اور کبھی اپنے آپ کو شہر کے دل کی صورت میں دیکھتے ہیں جسے سارے زمانہ دیکھتا ہے اور اس کے ماننے سارے زمانے دست بستہ کھڑے ہیں۔

میں

سبز نخل کی مسند پر

میٹھا ہوں

قیوں زمانے

مرے سامنے

دست بستہ کھڑے ہیں (ندی)

معمولاً جوان کی یہ نفسیاتی خواہش ہوتی ہے کہ وہ کسی حادثہ سے دوچار ہو کر، جی ہو جائے اور کوئی اسے نازک باتھوں میں تعام لے اور وہ پھر اُسی کے ہاتھوں میں جان دیدے کیوں کہ یہی رومانوی ہیرو (Romantic Hero) کی شان ہے۔ ان مختلف صورتوں کا ادراک کرتے ہوئے شاعر شادی کے حسین بندھن میں بندھ جاتا ہے۔ یہی مولیٰ تیز ندی دریا کی تکرار اختیار کرتی ہے۔ بے قرار روح کو قرار آتا ہے۔

مٹھائیں نے

پھولوں کے بگرد کی درزوں سے دیکھا

میں مدلیوں کے بھر مٹ میں مھوڑ

پلکوں کی ٹھنڈی سلاخوں کے پیچھے

کھڑا تھا

.....

میں تارِ نظر ہوں

میں سیال سارا بلط ہوں

مقدیر میں میرے لکھا ہے کہ میں سانس بکھر

اکس اک تن میں اتروں اک اک تن سے باہر کو آؤں

زمانوں کو تازہ ہوا کی حرارت مہیا کروں

ہست کو نیست ہونے سے ہر دم بچاؤں

مگر اپنی خاطر کوئی جسم ہرگز نہ مانگوں

کسی ایک منزل پر رکھنے نہ پاؤں
روماں داگہی کے! اپنی متور لمحات میں وہ بول اٹھتا ہے :-

سنو! ..
میں کوئی خشک بے برگ پتھر نہیں ہوں
جسے تم اٹھالے کو ہر روز آؤ
میں زندہ ہوں
ہر دم تمہیں
اپی شاخوں، بوڑوں
سہر پتوں سے
نیلے سمندر کی صورت!
روماں دیکھتا ہوں ..

(سمندر)

بی وجدانی تجربہ ہے جو بار بار وزیر آغا کی بیشتر نظموں میں کلیدی خیال بنکر ابھرتا ہے۔ یہ وہ وجدانی تجربہ ہے جس کا تصور داد گک انھیں زندگی کی ادھی صدی گزارنے کے بعد بہایت تفکر و تدبیر کے نتیجہ میں ہوا اس کیفیت کو مینو آرنلڈ (Mathew Arnold) نے عظیم شاعری پر منطبق کرتے ہوئے کہا تھا کہ آئندہ شاعری مذہب کا فریضہ سرانجام دے گی۔ جو بڑی بے لوث سعی (Disinterested Endeavour) ہے۔ دربر آگاتے اسی فریضہ کو سرانجام دیا ہے۔ انھوں نے اپنی شعری کائنات کے لیے ایک شاگری لا تخلیق کیا ہے تو نت کی بلند و بالا چوٹیوں پر کسی نقطہ نامعلوم کی طرح واقع ہیں بلکہ یہ ان کی وجدانی کائنات میں واقع ہے جس کے وہ خود ہی باسی ہیں۔ دربر آگاہ ہیں اپنی اسی وجدانی کائنات کے تخلیقی باطن میں دعوت مکر و نظر دیتے ہیں۔ مراد بی جہد اپنے نئے اور تازہ اسلوب سے پہچانا جاتا ہے۔ ادھی صدی کے بعد ہمارے جہد کے ادبی اسلوب اور شاعرانہ دانش کی بھرپور نمائندگی کرتی ہے۔ نئی علامتوں، انوکھے استعاروں، تازہ ادھری صوتی اور صوی آہنگ نے اس نظم میں رنگ و نور کی آفتاب نکھیر دی ہے۔ قاری نظم کو پڑھتے ہوئے نہ صرف گہرے انکار اور مذک شعری حسیات کی خوشبوؤں سے ٹکھ اندوز ہوتا ہے بلکہ خوشگوار شعری آہنگ اور جمالیاتی تصویر کاری سے بھی غفلت نہ ہوتا ہے۔ شاعر میں اپنی وجدانی شاگری لایں اس طور شریک کرتا ہے۔ کہ ہم :-

”گھنی گھاس کی ٹوک پر آسماں

سے اترتی نی

اور یوہپ کے ماتھے پر

نقشے کا مدھم زٹاں ..

کاہر ہرمتا ہدہ کرتے ہیں۔

جسٹیل الذہر

الاش فشان پر کھلے گلاب

سال ہی کی بات ہے کہ ایک دانش مند عاتقوں کے ولایت پلٹ سائنسدان بیٹے پر ایک پری فریفتہ ہوئی۔ یہ پری ہر رات آتی۔ اس نوجوان کو اپنے ساتھ لے جاتی۔ کائنات کے عجائبات دکھاتی اور بھنپا طت تمام واپس لے آتی۔ اس دانشور عاتقوں نے جو۔ ماحول بیٹے سے سنا تو زرا ماہر عملیات کو ملا، پڑھنے پڑھانے کا عمل شروع کیا اور چند ہی دنوں میں اس پری کا آگاہا نونو ہوا۔ اس تمام واقعہ پر مجھ حیرت صرف اس بات پر تھی کہ آخر ایسے کیسا تجربے کو ختم کرنے کی اتنی محنت کیا تھی؟ وہ پری بیجا ہی کچھ بھی تو نہ چاہی تھی بس رات کی دہائیوں نوجوانوں کو دیکھے جہانوں کی سیر کرانے کے واپس لے آتی تھی۔ دن بھر اس کی ذات کے ساتھ کوئی واسطہ نہ رکھتی۔ اس نوجوان کی زندگی میں کوئی قتل واقعہ نہ ہوتا۔ کیا تھا جو پری کے ساتھ اس کا رشتہ قائم رہتا اور اس عجائبات کی دنیا کے دروازے اس پر بند نہ ہوتے۔

میرے استعمار پر اس دانش مند عاتقوں نے کہا۔ بی بی! حرج تو کچھ نہ تھا۔ مگر مٹیا اس دنیا کے قابل نہ رہتا۔ ان کی یہ وضاحت اور حد شرعی جگہ مکمل ہی مگر ایک غلط پھر بھی میرے دل میں رہ گئی۔ کیا ایسی کوئی صورت تھی کہ وہ عجائبات کی دنیا بھی اس نوجوان پر کھلی رہتی۔ اور وہ اس دنیا کے قابل بھی رہتا۔

اس بات میں جس فن ہی کے محقق میں آتی ہے وہ عجائبات کی ایک دنیا ہمارے سامنے کھولتا ہے اور اس دنیا کے ساتھ بھی ہمارا تعلق نہیں ٹوٹتا بلکہ ہم اس زندگی کو بہتر طریق پر دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔ کیوں کہ زندہ رہنے والا فن اسی دنیا اور رور مرہ زندگی کی ہر چیز ہمارے لئے نئی اور حیران کر دینے والی بنا دیتا ہے۔ حیرتوں کا گم ہو جانا انسانی زندگی کا سبب بڑا سانحہ ہے اور سچائی میکائیکل تسلسل میں مرنے والی حیرتوں کو زندہ کرتا ہے۔ ایک حیرت کی تہ میں ان گنت چیزوں کے دھنچے دکھاتا ہے۔ ہزار سمت ورن کے دروازے ہم پر کھولتا ہے۔

پروٹسٹ نے کہا تھا کہ وقت اور انسان کی جگہ میں فن کے طفیل انسان ہی آج تک قائم ثابت ہوا ہے۔ سو محوں کو مٹھی میں بند کر لینا۔ زندگی کو رائیگاں سامعوں کا تسلسل ہونے سے بچانے کا نام ہے۔ اور اس میں کہانی سبب بڑا کردار ادا کرتی ہے۔ یہ شاید انسان کے اجتماعی لاشعور کا تاہل ہے کہ گذری چیزیں ہمیں اپنے حس اور طعم میں طوڑ لیتی ہیں۔ یا شاید حیرتیں گذر کر ہمارے لیے زیادہ یا مٹی بنتی ہیں۔ کیونکہ وہ ہماری یاد کا حصہ بن جاتی ہیں۔ ہمارے وجود کا سرائیک کائناتی تسلسل کے ساتھ ملا دیتی ہیں۔

تو میں بات اپنے اس احساس سے شروع کروں گی کہ کہانی کائنات کو ایک تسلسل میں دیکھنے کا نام ہے۔ یہ تسلسل منطقی نہیں کیونکہ منطقی تو بالآخر کسی نہ کسی مقام پر جا کر ٹک جاتی ہے۔ مگر کہانی وہ بصیرت ہے جو ہمیں رک نہیں سکتی۔

ہے امت ہے کیونکہ اس کے غلط ثابت ہونے کا کوئی اندیشہ نہیں۔ ہم بلا خوف و خطر اس پر یقین کر سکتے ہیں۔ مگر ہر کہانی ایسی نہیں ہوتی کہ وہ اس میں ایک Convincing دہا میں لے جائے اور جہاں کہیں ہمیں کوئی Convincing کہانی مل جائے تو وہ اب یہی ہے کہ جیسے کوئی بے حد عزیز بھٹا دوست یا کوئی بڑا ہی قیمتی لمحہ دوبارہ میسر آجائے۔

تو وقت کے ساتھ مصروف بیکار لکھنے والوں میں آصف فرخی ایک خوشگوار اہم ذہن ہے۔ آج کا ادب جس طرح اثبات سے دوسرے ہے وہ ہمیں وجود سے ہٹ کر علامت کے جہاں میں مگرداں چھوڑ آتا ہے۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں ہر کوئی چیز کوئی صورت مسمی نہیں رکھتی۔ ہر دیکھے والا خود چیزوں کی صورتیں اور مسمی بناتا ہے۔ اور پھر اس شک میں گرفتار ہو جاتا ہے کہ کیا یہ صورت معانی درست ہیں، یا محض فریب نظر۔ یہاں تک کہ اس کو خود اپنی آنکھ اور اپنے وجود پر شک ہونے لگتا ہے۔ تشکیک کا یہ کرب موجودہ انسان کا سب سے بڑا البم ہے۔ یوں دیکھا جائے تو کار بھی ایک طرح کا اثبات ہے مگر مشکل یہ ہے کہ ہم اپنے انکار یا نفی پر بھی یقین نہیں رکھتے۔ سو تدبیر کے اس حلقہ میں جس کو آصف فرخی نے کہانی ختم میں موصوف بنایا ہے) میں جب کوئی محبت اور تہنیتی کے ساتھ رسمیں لوگوں کو یاد دلاتا ہے جن کا سب سے بڑا وصف Acceptance یا قبولیت تھا۔ جو چیزوں کی صورتیں اور مسمی بنانے کے عذاب میں مگرداں نہ تھے۔ بلکہ زندگی کو نانا بنا کر وجود دیتے تھے۔ تو حلقہ کی یہ باریابی ہمیں بڑی مسرت دیتی ہے۔ انسانوں اور چیزوں اور لمحوں کے طمس کو رد کرتی ہے آتش فشاں پر کھلے گلاب میں تسوے کی کہانیاں ہماری تہذیب کے ایک مخصوص درد اور انسانوں کی کہانیاں ہیں اب میں پھر پراڈسٹ کو دہرانے پر مجبور ہوں۔ جس نے کہا ہے کہ ہمارا حال ہمارے ماضی سے لبالب بھرا ہے۔ سو گذرے لوگ، گذرے تصورات، احساسات اور قلبی واردات ہمارے حال کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ ان کہانیوں کا لہجہ بچوں ایسا محسوس اور حیرت زدہ ہے۔ جس میں ایک خوشگوار مس فراموشی بسی ہے۔ یہ کہانیاں جزئیات نگاری کے ذریعے ایک پورے ماحول کو مدہ کرتی ہیں۔

یہ کہانی کی پہلی منزل ہے۔ کہانی وقت اور مناظر کو چھوٹے چھوٹے ٹکڑوں میں پتس کر کے پر اکتفا نہیں کرتی۔ وہ کامات کو ایک تسلسل میں دیکھنے کی سعی ہے۔ سو آصف فرخی اس پہلی منزل پر ایک تماشائی کی حیثیت سے کھڑا ہے اسی وہ Involment کے اس درجہ پر ہیں پہنچا جہاں وہ طبعی ذات اور کہانی کی دونی کو ختم کر کے روایت محض یاد کرنے کی چیز نہیں۔ روایت اپنے اندر جذب کر کے کی چیز ہے۔ سو ہمیں اگر اپنے گذرے لمحوں سے محبت ہے تو ہم سمجھتے ہیں کہ ان قدیم سولیوں میں دینے میں تو ہیں، ان دھنوں کی ایسی معنویت دریافت کرنا ہوگی جو ہمارے حال کے ساتھ ساتھ زندہ رہنے کی صلاحیت رکھتی ہو۔ ہمیں ماضی اور حال کی دونی کو ختم کر کے ایک زمانی تسلسل پیدا کرنا ہوگا۔

آصف فرخی کی کہانیوں میں تصورات کے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے۔ آخری کہانیاں چیزوں کو ایک وسیع ترین منظر میں دیکھتی ہیں۔ مثلاً

• ساتواں دن • ادب کے ایک سنجیدہ قاری کا یہ دیتا ہے۔ اور اگر ہم اس باصلاحیت اضافہ نگار کے ساتھ بہت سی توہمات وابستہ کر لیں تو غلط نہ ہوگا۔ ایک بات کا سطر اس سلسلے میں ضرور محسوس ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں عام طور پر نئے لکھنے والوں کو کسی نہ کسی بڑے ادیب کے حلقہ اثر کے ساتھ منسوب کر دیا جاتا ہے۔ بڑے ادیبوں کے ساتھ سست باعث اعزاز ہسی مگر تخلیقی فن کے لیے اچھا شگون نہیں کیونکہ ہر قابل ذکر انسان کو افکار اور اعمال کی دنیا میں اپنی راہ خود بنانا ہوتی ہے۔ دوسروں سے رہبری اور تاثر قبول کرنا ناگزیر ہے۔ مگر انسانی شخصیت اور خصوصیات

فکار کی شخصیت ایک تخلیقی حقیقت بھی ہے جس طرح کائنات میں کہیں نقش مکرر نظر نہیں آتا اسی طرح انسان کی تخلیق دنیا میں بھی اس کا کوئی جواز نہیں۔ اگر اگر کہیں ایسا شائبہ ہے بھی تو اس سے نکلنے کی کوشش فرض میں ہے۔ کہ حقیقی فن اپنی تخلیق کے ذریعے ہمیشہ اضافہ کرتا ہے۔ تکرار نہیں۔
 اچھ فرق بہت نوع ہے۔ تخلیق کی بھی لگن رکھنا ہے۔ اس کا اعلیٰ تنقیدی ذوق اور مطالعہ تخلیق میں اسے بہت دور تک لے جائے گا اور اردو نکلشن پڑھے والے اس Talented نوجوان کو ہمیشہ نگاہ میں رکھیں گے اور اس کی تخلیقات کے منتظر۔

خلد کا حسین

انکھیں اور پاؤں

انکھیں اور پاؤں، بلاج کول کے چودہ افسانوں کا مجموعہ ہے۔ بلاج کول افسانہ نگار سے زیادہ ایک شاعر کی حیثیت سے معروف اور مقبول رہے ہیں، مگر شاعری کے ساتھ ساتھ افسانوں نے افسانے بھی لکھے ہیں اور تنقیدی مضامین بھی۔ زیر نظر کتاب کو موقوف گفتگو بنانے کے کول صاحب کی شاعری اور تنقید پر گفتگو نامناسب ہے۔ اس لیے ان حیثیتوں کو سر دست زیر بحث نہ لاکر انکھیں اور پاؤں کے وسیلے سے اُبھرنے والے افسانہ نگار کے امتیازات کی نشاندہی ضروری ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک ساتھ دو یا تین اصنافِ ادب میں دخل رکھنے والے ادیبوں کے ہاں غالب رجحان ہمیشہ ای صفا کا باقی رہتا ہے جو اس کا میادی ذریعہ اظہار ہو کر رہتی ہے، سو بلاج کول کے بعض افسانوں میں بھی شاعری کی غمازی اگر بہت نمایاں نہیں تو محسوس ضرور کی جاسکتی ہے۔ جیسی گزیا بیری کی رات، اس کی سبک اہم مثال ہے۔

بلاج کول کے افسانوں کے مطالعے کے دوران ان کا بیان رنگ زیادہ متاثر کرتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر سیانہ کی تکنیک کا استعمال کرتے ہیں اور اسی تکنیک کے ذریعے کہیں کرداروں کو استعاراتی جہت سے آشنا کرتے ہیں۔ اور کبھی اپنے پورے افسانے کو ایک مکمل علامت بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کتاب کا میٹن لفظ لکھے ہوئے جناب شمس الرحمن فاروقی نے یکا طور پر ان افسانوں میں تنوع کو سبک زیادہ سراہا ہے۔ مجھے بلاج کول کے بیان اسلوب اور تکنیک سے زیادہ موضوع کا تنوع زیادہ واضح نظر آتا ہے۔ بلاج کول چونکہ اپنے تجربے اور شہدے سے حاصل ہونے والے غلط ملط پیکر دل میں انتخاب کی اہلیت رکھتے ہیں اسی لیے افسانے کا تانا بانا جتنے ہوئے ان کی نگاہ ہمیشہ اپنے موضوع سے منطقی جزئیات اور ضروری عناصر پر ہی پڑتی ہے۔ اس طرح وہ موضوع کا یکسانیت کے بھی شکار نہیں ہوتے اور ایک جیسی جزئیات اور تفصیلات پر ایک سے زیادہ اسٹا بھی ٹکوا نہیں لکھتے۔ ایک آہ مقام پر یہ اندازہ البتہ ہوتا ہے کہ ایک افسانے کا موضوع دہی رو کے

اقتباس سے دوسرے افسانے کا تسلسل ہے۔ یہاں میں نے تسلسل کا لفظ استعمال کیا ہے تکرار کا نہیں۔ اس قسم کے تسلسل کا احساس تیسرا آتا اور کہیں کے درمیان بھی ہو سکتا ہے اور قلم کے ٹکڑے اور بول کے درمیان بھی۔ سوال الذکر دو افسانوں میں نو دہائیوں کی سطحیت مہرے سی اور بنیادی اقدار سے عادی ہونے کے دو الگ الگ پہلوؤں کی عکاسی ملتی ہے تو موزوں ذکر افسانوں میں ہم بباد روشن خیال اور خود ساختہ دانشوروں کی بے تصدیق اور مضمونی زندگی کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

دائیں اور بائیں میں دکنواں، اور دائیں اور بائیں، کو دو نسبتاً صحیح عمدہ افسانوں کا نام دیا جاسکتا ہے لیکن یوں کیا جائیے کہ نہ صرف اس مجموعے میں شامل افسانوں کے پس منظر میں بلکہ پچھلے دس بدستور برسوں میں لکھے جانے والے افسانوں میں دکنواں، اور دائیں اور بائیں، کو نظر انداز کر کے آسان نہ ہوگا۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ براجم کو مل جیسے کسی شاعر افسانہ نگار کے عمدہ سے عمدہ افسانے کو ایک شاعر کا ناوی درجہ اظہار سمجھ کر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ روئے ایک تنہا نذر روئے ہے اور اس روئے کی بنیاد ہماری وہ تنگ نظری ہے جس کے سبب ہم نے مختلف اصناف ادب کے درمیان سخت ترین عطف حاصل نہیں کر سکا ہے۔ اگر ادب کو بحیثیت مجموعی ایک ادب کا سچا اور اہم انداز اظہار سمجھا جائے تو وہ اظہار خواہ کسی بھی ادبی صنف میں ہو اس کو ادب پارے کے طور پر دیکھنا چاہیے کہ انسان نے اسی سہولت کے لیے اصناف کی تقسیم کی ہے۔ اصناف انسانی مزاج کا تعین نہیں کرتے اور نہ ہی انسانی اصناف کے جو کھٹے میں خود کو فٹ کر لینے کے لیے مجبور کیا جاسکتا ہے۔

دکنواں، ایک ایسی کہانی ہے جس کی نفسیاتی، سماجی اور حقیقت پسندانہ تعبیر کی جاسکتی ہیں۔ دکنواں، ایک ذہین مگر سرسبز آدمی کی کہانی ہے۔ یہ مرکزی کردار زندگی، کامیابی، اور مسرت کی تلاش میں موت کا شکار ہو جاتا ہے اور وہ شخص جو خود کشی پر آمادہ ہے اس کی غیر متوقع موت سے ایسا گھبراتا ہے کہ اسے سوائے زندگی میں پناہ لینے کے اور کوئی چارہ کار نظر نہیں آتا۔ اس افسانے کی تعبیر یوں بھی کی جاسکتی ہے کہ موت اس وقت تک غلوں کا علاج نظر آتی ہے جب تک صرف ایک آندہ ہوتی ہے۔ مگر کسی اور شخص کی موت کا منظر انسان کی آنکھیں کھولنے کے لیے کافی ہو سکتا ہے۔ دکنواں، کے آثار میں اس کی تکنیک کے منجانب زیادہ توجہ دینا چاہیے ہے۔ جس تکنیک میں یہ کہانی براجم کو مل نے لکھی ہے وہ مورد ترین معلوم ہوتی ہے۔ دوسری عمدہ کہانی کا نام دائیں اور بائیں ہے۔ اسی کے نام سے پوری کتاب کا نام بھی ہو سکتا ہے۔ یہ کہانی بھیڑ کی نفسیات اور عوامی جذبات کے سامنے فرد کی بے بسی کو بھی سامنے لاتی ہے اور جذباتی لوگوں کی قصداً ناشناسی کی حکایت بھی مایاں کرتی ہے۔ اس کہانی کا راوی بہت ہی معروضی انداز میں پوری کہانی بیان کر جاتا ہے مگر راوی کی ترجیحات بھی مین السطور میں ظاہر ہوتی رہتی ہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار نہ چاہتے ہوئے بھی وہ کچھ کرتا رہتا ہے جس میں ایک بھیڑ مندا ہے۔ راوی کہانی کے اختتام پر ایک ساتھ ہمیں دو صدیوں سے دوچار کرتا ہے۔ پہلا صدی مرکزی کردار کے مجبور و بے کس ہو کر جسمانی اذیت کا شکار ہونے کا ہے اور دوسرا ان اسکول کے بچوں کی طاقت کا جن کے اخلاقی تحفظ کے لیے جلوس اور احتجاج کا طریقہ کار اختیار کیا گیا ہے۔

مجموعی طور پر دائیں اور بائیں اور پچھلے دو چار برسوں میں شائع ہونے والے افسانوی مجموعوں میں ایک اہم کتاب ہے۔

حوشی کی بات ہے کہ یہ کتاب پیرائی سے محروم نہیں ہو رہی ہے۔
تعمس الزمیل فاروقی کا پیش لفظ براجم کو مل کے افسانوں کی تحمیں اور تبصیر کی طرف اکامیاب اور خوبصورت

اقدام ہے

الوالی کلام قاسمی

مفتوح ہوائیں

احمد داؤد کے افسانے معاشرتی انحراف کی مثبت صورت ہیں۔ جس میں معاشرے کی یکانیت اور یکسانی توکل سے تصادم کا ادراک ہے۔ یہی احمد داؤد کے افسانوں کا کچھ ل سا نیکل ہے۔

انحراف انسان کا بنیادی مزاج ہے اور علم کے ساتھ شروط ہے ہر انسان کے وجود اور وجود کی صورت حال سے باہر ایک تعظیم ہوتا ہے، اور ہر فرد ایسی صورت حال سے شرمسوار ہو جاتا ہے کہ ششش میں اپنے ہونے کا اظہار کرتا ہے، یہ بات مقدس صحیفوں کے حوالے سے بھی کہی جاسکتی ہے۔ اساطیر کے حوالے سے بھی اور جدید سماجیاتی علوم کی روشنی میں بھی۔ علم تک پہنچنے والا ہاتھ جیسا کہ آدم کی صورت حال میں ہے، دہشت کا شکار رہتا ہے، جو بعد کو گناہ میں تبدیل ہو جاتا ہے اور اس گناہ کے نتیجے میں ایک نئی دہشت وارد ہوتی ہے۔ اگر انسان اپنی صورت حال میں جامد ہو جائے تو صرف فکر کا سفر معدوم ہو جاتا ہے بلکہ اس احساس کی کائنات بھی خارج کی ٹھوس چیزوں میں منتقل ہو جاتی ہے اور فرد بدر سے مانی ہو جاتا ہے۔ احمد داؤد کی کہانیاں اس خالی پن کے خلاف ایک لغات ہے اور یہی لغات اس تصادم کی صورت حال ہے جو انحراف کے دوسرے مرحلے میں یعنی انحراف کی آگاہی سے وارد ہوتی ہے۔

انحراف کی آگاہی تصادم ہے، مگر اس بات کو مزید آسان کر دیا جائے تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ ذات کی آگاہی تصادم ہے، یہی صبا اپنے آپ سے آگاہ ہوتا ہوں تو یہ آگاہی تین مرحلوں کی ہے

۱۔ ذات کی آگاہی

۲۔ خارج کی آگاہی

۳۔ آگاہی کی آگاہی

ذات اپنا اظہار خارج کے ساتھ کشمکش کی صورت میں کرتی ہے اور میگا ORTEGA نے کہا تھا کہ میں اپنی ذات اور اپنی صورت کا حاصل جمع ہوں گا۔ اور میگا کے اس فقرے سے ایک یہ بات بھی سامنے آتی ہے کہ ذات جہاں ایک طرف صورت حال سے لگ ہے وہ دوسری طرف خود اپنی ایک صورت حال میں پس کرتی ہے۔ کوئی صورت حال سیری صورت حال نہیں، بہت کم وہ میری ذات کی صورت کا نہیں جانتے۔

احمد داؤد کوئی مکہ بند انقلابی دانشور نہیں اور یہیں اس پر سترت ہونی چاہیے، ایک مخصوص اور تنہی صورت حال کو پیش رکھ کر انحراف کو باہر سے نزدیک سمجھا انحراف نہیں ہے اس لیے کہ یہ اس آدرشی صورت حال کی تصدیق ہے۔ احمد داؤد کے افسانے انحراف محض ہیں جہاں وہ گروہی تعصبات سے علیحدہ ہو کر اپنی ذات کے حوالے سے خارج کی صورت حال کو دیکھتا ہے اور انحراف

بر عمل سے اپنی ذات کی صورت حال کا اظہار کرتا ہے۔

اسرار اور انکشاف کا عمل انحراف کی صورت تو ہو سکتا ہے مگر یہ نئے معاشرتی صدمے میں جس کے بغیر فرد اپنے وجود کو مکمل تصور کرتا ہے۔ فرد معاشرے کی میکانیکی قدروں۔ رسم و رواج کی انحطاط کی صورت سے خوف ہو کر اپنے وجود کا تجلّی کا شکر کرنا چاہتا ہے۔ اور مردہ انکار کو اپنی لغت سے خارج کر دیتا ہے۔

احمد داؤد کے یہاں کہانی علامتی ہوتی ہے جس میں کہانی پن کے نہ ہونے کا محاکمہ تو کیا جاسکتا ہے مگر اس کا انسانی اظہار بھرپور ہے ہر سطر بذاتِ خود ایک کہانی ہے جس میں خیمہ اور داخل پر غور و فکر کا اچھوتا اسلوب ایک نئے تصور حیات کو نقیض دیتا ہے۔ اور ایک نکتہ رستہ آتا ہے۔ یہ نکتہ زمین کھودے جا رہا ہے اس امید پر کہ شاید کبھی تو میٹھا پانی زمین سے نکلے گا۔ اسی کوشش میں خود اس کے جسم کا کہانی ختم ہو سکتا جا رہا ہے۔ اس قسم کے عشق کو جنونی نہیں کہا جاسکتا بلکہ یہ مروجہ عذاب میں جس کے حوالے سے ہر فرد اپنی شناخت کر رہا ہے اور اپنے معاشرتی بکھر کا اعلان کرتا ہے۔ جھوٹ کی جگہ گنتی روشنی میں سچ کے دیئے کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی۔ احمد داؤد اس صورت حال میں صرف ایک آرزو دل میں ضرور رکھتا ہے اسے کاش ہندوؤں کے لیے شہر کی روشنی تھ جائے، اس کی یہ مہم سماجی توجہ ہے کہ اس سے اس کی شناخت ہو جائے گی۔ فی الحال وہ اپنے ہاتھوں میں دیئے ہوئے تیرہواؤں سے لڑ رہا ہے۔ وہ کچے شہروں کی فسیلوں پر پیسے دیے والے سپاہیوں سے بڑھ رہا ہے کہ تم جس محان پر کھڑے ہو وہ پختہ نہیں۔ گرجاؤ گئے۔ مگر رعب دار سپاہی اس پر سرچ لائٹ ڈال کر کہتا ہے۔ بھاگ جا مجھے ڈیوٹی پوری کرنے دے۔ اور وہ جمائی لیتا ہے۔۔۔ وہ سپاہی سے دوبارہ کہتا ہے۔ بھائی میری بات مانو۔ اس بار سپاہی اس کو پکڑ کر حوالات میں بند کر دیتا ہے۔ حالانکہ اس بے چارے کو تو اس شہر میں آئے ہوئے صرف پانچ روز ہوئے ہیں۔ سچائی عذاب ہے اور ہمدردی جرم! اس کچے شہر کی دیواریں جہاں کے مکینوں کے لیے دیوارِ چین سے زیادہ مضبوط ہیں۔ فرد دیوار سے ٹکرائے گا کہ اپنی زندگی ختم کر لیتا ہے مگر ہا ہر نہیں کل پاتا۔

”اسے اس شہر میں پانچواں دن تھا اور اس کو ٹھہری میں بیٹلا۔
اس پانچ دنوں میں اس نے شہر کی اونچ نیچ دیکھے، چڑھیاں چڑھیں
گھائیوں میں سہر کیا۔ تاریکی عمارتیں پرانے محلے۔ چاروں طرف سے
شہر کی بلندگوں نے رات میں بھیلار کھی تھیں اور چڑیا گھر جس کے بھڑوں
میں بد و بند سے ان شہریوں کے مامد مظلوم دبے پس لگے جو۔ جن
سلاخوں کے شہر میں مقید تھے۔“

(ص ۲۳)

اڑا ہے ہی ہاتھوں سے فرد کو ذبح کر رہا اور شہر کے دندے بڑے مہر سے اعلان کر رہے ہیں کہ ہم تو قربانی کر رہے ہیں، مگر یہ کس کی قربانی ہے اقبال! ان شہریوں کی جو مظلوم ہیں اور بغیر سلاخوں کے شہر سلاسل میں موت کے طنگہ کار ہیں! یہ موت تو ان کو قربانی کا ہار پہنا کر دی جاتی ہے تاکہ ان کی جان اطمینان سے ان کے جسم سے کل سکے۔ زندگی کا یہ تھاک پہلو احمد داؤد کے انساؤں کا بیاد دی اور دک ہے۔ یہ اور دک اس کے وجود کو کچھ تلخ لے دیتا ہے۔ ان کے بیشتر اسالے زندگی تلخ اور تنہا محو سے شروع ہوتے ہیں۔

شہر دہلی میں کروڑوں سے قادی نفرت کرتے ہیں مگر بعد میں ان کروڑوں پر پیار آئے لگتا ہے اور تحریکِ ہشت آؤد خواب کا ایک سلسلہ ہو جاتا ہے۔

”اسی نے عدت کو اپنا معمول بنوا نام۔ گشتِ اگلی۔ کا ہکا سا اشارہ ملا۔“

آنکھوں کی پھیل میں بھی ہوئی گندگی غائب ہو گئی اور ہر قدم زم کے پایوں
 بیگ گیا شفاف بکلی آنکھوں اور لہتے قدس ہونٹوں کے ساتھ وہ
 نیچے جھکی اور بے پایاں محبت اور اتھاہ پاکیزگی کے سانسوں کی ہلک چھوڑ
 ہوئے اپنی گود میں رکھے ہوئے معصوم حیر سے کو چومنے لگی۔ باہر ہرگز
 ہر کوئی اس کا نام لینے ہوئے گدرا۔“ (ص ۱۹)

احمد داؤد کے داخلی فرد کے یہاں خارج کے لیے ایک تحریک موجود ہے۔ بلیک ایسا سفر ہے جو انکشافِ ذلت کے حوالے سے دو دنیاؤں
 درمیان رواں دواں ہے۔ حقیقت کی تلاش میں اندک کا اسان مشتعل بھی ہے اور ماضی بھی۔ کیونکہ وہ اپنی حقیقی شکل تلاش کر رہا ہے۔
 جس کے لیے شفا کی لازمی شرط ہے۔

”اس نے لٹ مار کر کھانے کی ٹرے لٹ دی اس کے سفید بالوں میں پھیل
 کر سارے بدن کو ڈھاپ دیا۔ اور کشادہ شیشائی سکھر کو پیلے سینکڑیں
 مل گئی پیچھے بٹ کر اس نے خالی میڈیٹ میں فکر ماری اور سینکڑیں
 بروئے کرے میں ناپختہ لگا۔“ (ص ۳۸)

اس جملوں میں سفاکی اور تسد و تسدی خاصی حد تک واضح ہے اور یہ صورتحال ایسی ہے کہ اس میں دہشت مافی بھی واضح ہے مگر یہ دہشت
 ناکی خوف سے عامی مختلف ہے۔ خوف تو ہر فرد محسوس کرتا ہے۔ مگر دہشت آزادی سے عیار ہے۔ کیس یہ تم بھی نہیں۔ دہشت
 شکار تو وہ تمھیں ہوتا ہے جو آزادی کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ یہی کچھ معنوی ہواؤں کا سبب اہم مسئلہ ہے۔ نگوں انسانوں میں ایک
 سی یہ بات دکھائی دیتی ہے وہ یہ کہ فرد کے اندر مردہ دلی ہوتے ہوئے بھی ایک طوفان امنڈتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ جو مر لہذا کیفیت
 ہے۔ فرد کے وجود کی غیر یقینی کیفیت ہے اور عاداتی نوعیت کا احساس ہے، جو مابعد الطبیعیاتی تہائی ہے اور اسی حوالے سے فرد سماں اور
 خواہشات کی تشکیل کرتا ہے، مگر یہ غیر متعبر وجود نہیں، کیونکہ اسان جب عمل کرتا ہے تو وہ ایسے وجود کی دلیل دے دیتا ہے۔

۔ چنان کی اوٹ میں مہکے محسوس کے ہاتھوں میں کیڑی مدوق کی کھلی مال سے
 طے آسان کی مٹی گولی دیکھا جھانک رہی تھی اور چٹاں کی پھلکی طرف مڑی
 کا پانی تیر۔ ٹی بھاتا ہے، منظر ایک دوسرے پر مٹا ہے۔ موت طعیم ستوں
 کے مہلے کی طرح اُل جوتی ہے۔ اسے اپنی یوی کی ایک ملت یاد آگئی۔
 کئی سال تک وہ اس کے ریلے بوٹوں کے جادو کا ایسر رہا۔ اس کی سیما
 درار لہوں گدرا باہوں سے بھوٹتی ہلک اب بھی اس کے وجود کا حصہ
 تھی۔ اسے وہ ایک دن سوئے ہوئے چھوڑ کر باہر نکل آیا تھا۔ وہ
 اس بھی باہر نکلا چاہتا تھا۔ کرے سے باہر تصویر کے رنگوں سے باہر۔۔۔۔۔
 مگر باہر تو دشتوں کا بیرو تھا۔“ (ص ۸۰)

فرد کے اندر کی دنیا ہی متعبر اور اصلی دیا ہے، غیر متعبر دوسرا معاشرتی رشتوں کی دیا ہے جس کی معاشرتی حیثیت مسئلہ ہے۔ جب فرد ایسی
 و عاریتی میں سرگرم عمل رہتا ہے تو وہ ایک مدتی پھرتی لاتا ہے اور اصل زندگی سے لاتعلقی ہے۔ وہ خود فراموشی کے عالم میں رہتا ہے
 تھے ہیں بلکہ صاحبِ اقتدار وجود ہے، خوفِ شوش کی طرح داخلی ہے جب کہ دہشت خارجی شے ہے۔ خوف احمد داؤد کے یہاں
 وزنی ہے۔ خارج کی دنیا سے فرد تعلق قائم کرتے ہوئے گھبراتا ہے۔

”اس کا جی چاہا کہ ریڈیو کے ناطے سے باہر کی دنیا سے رشتہ جوڑے مگر

ہر بار کوئی انجانا خوف اس کے ہاتھ روک دیتا۔“ (ص ۵۴)

عروضی حقائق کا اور کج معاشرتی شعور کی دلیل ہے۔ ان گنت مظاہر فرد کے لیے اوجھٹ Alienation کا سبب ہیں۔ یہ سب انسانی آشوب کی کارستانی ہیں۔ یوں بھی اوجھٹ انکشافات ذات کا مدہم ہے۔ اور انسانی آشوب کے مظاہر میں فرد پر لے اپنے آپ کو اضمی محسوس کرتا ہے۔ فرد کو دنیا کے تشوہ اور راستہ بدلو سے اپنی شناخت تیس کر دیا سکتا اور عدم شناخت کی ہی مثل فرد کو اوجھٹ کے کرب میں مبتلا کر دیتی ہے۔

”میرا نام — مجھے میرا نام بھول چکا ہے۔ بروڈر گلک اور نام بدل بدل کر

میں خود کو بھی بھول چکی ہوں — میرا کوئی نام نہیں — میرا کوئی وجود

ہیں — اور جو — ہواں کا کوئی نام نہیں ہوتا۔“ (ص ۶۱)

نام تو ہوتا ہے۔ یہ فسان کے جوہر کا۔ بہ دانی سا مگر اس کو سب سے زیادہ دوسرے لوگ استعمال کرتے ہیں یعنی انسان کا وجود ہے جو دوسروں کی زبان سے جانتا ہے۔ اور یہی انسان کے وجود کا المیہ ہے۔

آج معاشرے کا اجماعی فرد اس کرب کا شکار ہے۔ فرد دوسروں سے اپنی شناخت کر دانا چاہتا ہے۔ انسانی وجود اسی طلب میں الجھ رہا ہے۔

”میں بھی ایسا اصل نام بھول چکا ہوں

ماپ نے کچھ اور ہی نام رکھا تھا

دراصل وہ اپنے آپ کو زندہ رکھنا چاہتا تھا۔“ (ص ۶۱)

مگر اوجھٹ کی اس مصلحت انسانی وجود کا استحکام نہیں۔ لیکن پھر بھی انسانی وجود مستحکم ہے اور تبدیلی عذاب کی ٹیکس اس بھی مدہم ہیں۔ یہ وجود کا وہ کرب ہے۔ جہاں فرد اپنی ملت کی شناخت سے محروم رہتا ہے۔ وہ معروضات سے اپنی ذات کا ربط تلاش کرے۔ یہ ناکام رہتا ہے۔ اداس بے ربطی کے عالم میں وہ اپنی اذیت سے آگے نکل کر موت کو گلے لگا لہا جاتا ہے۔ یعنی طرقت فرد کی بگڑاؤت کرنے میں ناکام رہی ہے۔ مگر فرد کسی کے دیبا سے پلے جانے کے بعد اس کے وجود کو ماحولی شدت سے آگڑتا ہے۔ مگر ماحولی کا کوئی۔ کوئی حوالہ اس کی ملت کی شناخت ضرور کروا دیتا ہے۔

اؤ۔۔ اؤ۔۔ — ریکے نے میت کے چادوں طرف کلی ہوئی تصویروں

میں ایک تصویر دیکھی اور حیرت سے چلا یا۔ یہ تو ہمارے چیف اسکاؤٹ ہیں۔

کیا ہوا انہیں —؟

مگر — خدائے اچھے پہنے پاس بلایا ہے۔ — بچے نے — کچھ سمجھتے ہوئے

سر ملایا اور کہا۔ انھوں نے مجھے میٹل دیا تھا جب میں اسکول میں تھا۔

مجھے یاد ہے میں وہ کوئی اور جگہ کا — بولا۔ اچھا — بچے نے بلے بھر

کچھ سوچتے ہوئے کہا۔ وہ بھی اسی طرح کا تھا۔“ (ص ۱۲۶-۱۲۷)

معاشرتی خوائف کی صورت احمد داؤد کے اسالوں میں طنزیہ نوعیت کی ہے۔ معاشرتی اور قانونی حدود ایک معاشرے کی گری ہوئی صورت سے تقابل کر کے پیش کرنا ماحولی جرأت ہی کی بات ہیں بلکہ یہ زندگی کا گہرا امتداد ہے۔ یہ صورت حال ماحولی کرب انگیر بھی ہے۔ مگر اسی صورت حال کو دیبا ہی پیش کرنا چاہیے تھا جیسے احمد داؤد نے پیش کیا ہے۔

”قوی سلاستی بھی خوب چیز ہے؟“
 اس نے پلٹ کر کچھ دیکھا ہے اور بولا
 ”صحت فروش عورت کی آنا جو بگڑ جائے
 تو صحت فروش کی ہزارم میں پکڑوا سکتی ہے۔
 ہماری قوی سلاستی بھی اسی قسم کی چیز ہے
 تو پھر خرابی کی جرم کیا ہے؟“

(ص ۹۷)

احمد داؤد کی ”مفتوح ہوائیں“ ترقی پسندی ادبی ڈھانچے سے مغایرت نہیں کرتیں۔ جدیدیت کا نکسا سا احساس ضرور ہوتا ہے مگر ان کے افسانوں کی تفہیم، مغایرت کے بجائے اس تضاد سے تعبیر کی جاسکتی ہے۔ جہاں فرد کی داخل اور خارجی شخصیتیں آپس میں روشنی مچتی ہیں۔ احمد داؤد ان دونوں شخصیتوں میں دوپل کروا کر جلد ہی کچھ فیصلہ کرنا چاہتا ہے۔
 ان افسانوں میں تجربہ سستا نہیں، مختصر یا معنی اظہار ہی دراصل ان افسانوں کا حسن ہے ہاں البتہ افسانوں میں کہیں کہیں کھینے والے کی دلت کا شاہِ ضرور دکھائی دیتا ہے مگر یہ زیادہ واضح نہیں۔ مگر تصورِ ابہت مصف کا چہرہ نظر آتا ہے تو وہ بہت مبہم ہے۔ جو کسی افسانے کا کردار نہیں صرف ایک احساس ہے۔ جو کہیں کہیں کسی سطر میں نظر آ جاتا ہے۔
 مصنوعی طرزِ معاشرت اور منافقانہ سماجی رویوں نے انسان کے سچے رشتوں کو خود اپنے اوپر شک کرنے پر مجبور کیا ہے۔ انسانی تعلقات کی کئی جہتیں اپنے اظہار سے محروم ہیں۔ ویران نگاہوں میں ہر طرف ہاتھ پھیلایا ہوا ہے۔ نئے انسان نے اپنی زندگی کو صرف اپنا ہی سایہ دیکھنے کی حد تک محروم کر دیا ہے۔ نظری رشتے ہی نہیں بلکہ خالونی رشتے بھی شکوک کی نظروں سے دیکھے جاتے ہیں۔
 ”کھاج نامہ پلیز“

کیا مصیبت ہے۔ شریک پر حاؤ۔ پلڑک میں گھومو

ہر جگہ ہی پوچھا جاتا ہے

اس کے بغیر عیاشی کا حاتمہ ممکن نہیں۔ بھر لو لا۔ یہ لاری ہے۔

”بکومت۔۔۔ ادھر ٹھہر دھتھے سے بولا۔ یہ میری سوری ہے۔“

گاہکوں کی دور دراز آؤں میں ان کی گفتگو دب گئی۔ (ص ۱۰۹)

انہی تعلقات کے بھراؤ میں احمد داؤد نے زندگی اور افسانے کے نئے رشتوں کا انکشاف کیا، جو ابھی تک مفقود تھا۔ داخل اور خارج کے ممکنہ جوابات بے صحت آئینہ کے مسافر سے لے کر۔ اوپن انڈیا کی خود کشی۔ یہ تمام موضوعات اس حاملہ عورت کے مادہ میں مس سے کسی کے میدان ہونے کی توقع کی جاسکتی ہے۔ مگر جنس کا تعین ممکن نہیں۔

احمد داؤد کے افسانے موصوفی صداقتوں کے سلسلہ وار اظہار کی نہ کے والی کڑی ہے جہاں فرد کی تعبیر آسانی ہو

جاتی ہے۔

احمد سہیل

افسانے کا منظر نامہ

عام طور پر کہا جاتا ہے کہ روایتی افسانہ گوگول کے، اور کوٹ سے برآمد ہوا ہے۔ یہ بات اردو افسانہ کے ضمن میں بھی آتی ہی سچائی رکھتی ہے لیکن اردو افسانہ کے ساتھ ہوا یہ کہ اپنے ساتھ ویسی تنقید نہیں لایا جیسی گوگول کے عہد میں پسر تھی۔ یوں بھی اردو افسانہ جیسے ابدار میں، افسانہ بکھا گیا، داستان سے اگلا قدم تھا اور ابتدائی افسانہ نگاروں نے اردو افسانہ کے ضمن میں داستان کی پہلائی لائن کو یکسر نظر انداز کیا۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ داستان نے قاری اور سامع کے دوق کی میں قدر تربیت کی تھی، اردو افسانہ کی کوئیل موضوعاتی اور تکنیکی سطح پر اس دوق سے یکسر لگا نہیں کھاتی تھی یہ ابتدائی باتیں مرزا حامد بیگ کی تنقیدی کتاب، افسانے کا منظر نامہ، پر بات کرتے ہوئے اس لیے بھی یاد آئیں کہ مرزا حامد بیگ نے اپنی کتاب کی ابتداء میں انہی حوالوں سے گفتگو کا آغاز کیا ہے۔

افسانے کا منظر نامہ، دو طویل مضامین پر مشتمل کتاب ہے جس کے پہلے حصہ میں اردو افسانہ کی روایت، عہد باہمد اریخ اور اردو افسانہ میں زبان کے استعمال کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جب کہ دوسرے مضمون میں مرزا حامد بیگ نے گزشتہ بالی میں لکھے جانے والے افسانہ کی بنیادیات، اسالیب کے تنوع اور موضوعاتی سطح پر

Commitment

دینا موضوع بنایا ہے۔

یوں تو ابتدا میں وقار عظیم نے، اردو افسانہ، اور، ہمارا افسانہ، کے ناموں سے افسانہ پر تنقید کی دو کتابیں تصنیف کیں اور آخر میں داستان سے افسانہ تک لکھ کر۔ ۱۹۶۱ء تک ابھرنے والے افسانہ نگاروں کو اپنا موضوع بنایا، لیکن زیر نظر کتاب افسانہ پر تنقید کے حصے میں اس اعتبار سے پہلی کتاب ہے کہ اس میں افسانہ کی کرٹیں ملتی ہوئی روایت کو ایک تسلسل کے ساتھ پیش کیا ہے، اس لحاظ سے یہ اردو افسانہ کی پہلی تاریخ ہے۔ ابھی حال ہی میں ہمدی جعفر کی اردو افسانہ پر تنقیدی کتاب، نئے سائے کا سلسلہ، عمل، منظر عام پر آئی ہے لیکن اس کتاب میں بھی مختلف منوآلات قائم کر کے اور چند افسانہ نگاروں کے خصوصی مطالعوں کو پیش نظر رکھا گیا ہے اور یہی حال شہزاد منظر کی تنقیدی کتاب، اردو افسانہ، کا بھی ہے۔

افسانہ کا منظر نامہ بنائے میں حال بڑی شد و مد کے ساتھ رد کرنے کی سعی کی گئی ہے کہ اردو افسانہ زوال پذیر ہے۔ یہ بات فوسس مسکری نے اس وقت بھی تھی جب راجندر سنگھ بیدی اور سعادت حسن منٹو اپنا کام مکمل کر چکے تھے اور انظار حسین کوئی بیوں کی تلاش تھی جن پر آئی نیکو اور کاٹکا کی طرح کہانی میں علامتی البعد بھی پیدا کیا جاسکے اور یہ بھی کہ انسان کی لہجہ ہوئی نفسی کیفیتوں کی تجرید کو ان کے عام حوالوں کے ساتھ افسانہ میں سمویا جاسکے۔ یہی معاملہ شعور کی رو کا بھی تھا۔

جس سے اگر کام یابی تو قرۃ العین حیدر کے، آگ کا دیا، میں یا محمد حسن فاروقی کے ناول، سنگم، میں۔ جہاں تک اردو ادب کا معاملہ ہے، محمد حسن عسکری کے دو افسانوں، قیامت ہم کو اب کئے نہ آئے، اور چائے کی پانی، اس کی ابتدائی مثالیں ہیں یا پھر احمد علی کے چند افسانے ہیں۔ لیکن بہت کم ایسے طریقہ کار بہت مشکل مشکل میں نئے افسانہ نگاروں کی پہچان بن گیا۔ مرزا جاوید بیگ نے، افسانہ کا منظر نامہ، میں علامت، استعارہ، تجرید، شعور کی رواد کو کیونچم کے حوالے سے کچھ جاننے والے افسانوں کے مطالعے بھی پیش کئے ہیں اور ان تمام حوالوں کے ساتھ کچھ جاننے والے افسانوں کے طریقہ کار کی وضاحت بھی کی ہے اس طرح یوں کہا جاسکتا ہے کہ یہ جو عام طور پر ہر طرح کے نئے افسانہ کو، علامتی افسانہ، کہہ دیا جاتا ہے۔ اب ایسا کہنا شاید ممکن نہ ہو سکے گا یعنی اب علامتی اور تشبیہاتی افسانہ میں فرق کیا جاسکتا ہے۔ یا تجریدی افسانہ اور شعور کی رو کے تحت لکھے جانے والے افسانہ کی پہچان ہو سکے گی۔

افسانہ کا منظر نامہ، میں مرزا حامد بیگ نے چند بنیادی قسم کی غلط فہمیوں کو بھی رفع کرنے کی کوشش کی ہے۔ تنقید ایک تو یہ کہ اب تک پریم چند کو پہلا افسانہ نگار قرار دیا جاتا رہا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے تاجا حیدر یلدرم کی ابتدائی تحریروں کی پہچان پیش کر کے ایک عرصہ کے بعد ان کو اس اعزاز کا مستحق قرار دیا ہے۔ بالکل سی طرح ہنر عبدالقادر کو تاجا حیدر یلدرم اور پریم چند کے ساتھ اردو میں افسانہ کی ابتدا کرنے والوں میں شامل کیا ہے۔

زیر نظر کتاب میں فاضل نقاد نے اردو افسانے کے تین بنیادی وجہ سے تلاش کئے ہیں۔ یعنی ایک تو یلدرم کی روایت میں رومانی افسانہ نگاروں کا حوالہ۔ پریم چند کے مقلدین میں وطن پرستی کی افسانہ نگاری اور اس سے آگے بڑھ کر ترقی پسند افسانہ نگار، جب کہ تیسری سطح پر وہ افسانہ نگار آتے ہیں جن کے یہاں حواد حسن نظامی کی ماضی پرستی بھی ہے اور مہاشے مددشن کی اصلاح پسندی بھی۔ ایسی افسانہ نگاری میں رومانی اور حقیقت کی حدود، ایک دوسرے میں ملم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔

مرزا حامد بیگ نے اس کتاب میں سرحد کے اس طرف اور پاکستان میں لکھے جانے والے افسانوں کا اس انداز میں مطالعہ کیا ہے کہ وہ نئے افسانہ نگار بھی نظروں سے اوجھل نہیں رہے جن کے ابھی محض پانچ یا سات افسانے چھپ سکے ہیں۔ اس حوالے سے، افسانہ کا منظر نامہ، کے آخر میں شامل کیا گیا، ناولوں کا اشارہ بہت سے محلی چٹانوں اور مٹھوں کا احوال کھوتا ہے۔

جہاں تک اردو افسانے میں زبان کے بتناؤ کا تعلق ہے، اس موضوع پر بہت ہی کم لکھا گیا ہے، اس سلسلہ کا آغاز پہلا مضمون ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا تھا جس میں راجندر سنگھ بیدی کے افسانہ پر گفتگو کرتے ہوئے اردو افسانے پر رمان کے استہلا پر بحث کی گئی تھی۔ یہ مضمون، اوداق، لاہور میں شائع ہوا تھا۔ اس سلسلے کا دوسرا اہم مضمون مرزا حامد بیگ کا ہے جو ابتداء از اول ہی میں چھپا اور اب زیر نظر کتاب میں شامل ہے۔ اس موضوع پر لکھتے ہوئے، فاضل نقاد نے زبان کے بتناؤ کے مطالعے میں بھی روایت کا سراغ لگایا، اور پہلی بار رومانی، حقیقت پسندانہ دماغی علامتی اور استعاراتی زبان کی قدر و قیمت کے تعین کی سعی کی ہے۔ کتاب کا یہ حصہ اس اعتبار سے بھی اہم ہے کہ اب تک مضمون اور مباحث کے مسائل ہی کے حوالوں سے اردو افسانے کی تعمیر کا کام کیا گیا ہے، اب ان دونوں کے ساتھ مرزا حامد بیگ نے، بلیم کے مارس میں رنگ کا نام بھی دیا ہے اور غلام عباس کے طریقہ یابی روایت میں افسانہ لکھنے والوں کی نشان دہی بھی کی ہے۔

مرزا حامد بیگ کا شمار خود بھی نئی نسل کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے اس لیے ان کو اپنے دوسرے بھائی قلم ساتھیوں کی طرح اردو ناقدین سے شکایت ہے کہ وہ ان لہجی اور بہت کی کرشمیں، لیتی ہوئی کیفیتوں کے شارح نہیں بن سکے جیسا کہ آج کے مغربی نقاد ہیں۔ بقول مرزا حامد بیگ ہمارا ناقد شارح تو غلام رسول ہر سے آگے نہیں نکلا۔ اور یہ بھی کہنے لگے کہ کلمات بے اثر ترقی

یہ کام بھی صرف شاعری کے ضمن میں سامنے آیا ہے، شراں نوح کے کام سے ابھی تک محروم ہے۔
 ان مباحث سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ زیر نظر کتاب میں متعدد ایسے خیال ایجنٹر سوال اٹھائے گئے ہیں جن پر
 دل کرنگھلو کی جاسکتی ہے۔ تنقید ادب میں کوئی راستے بھی سچی، قطعی اور آخری نہیں ہوتی۔ دیکھنا یہ ہوتا ہے کہ قائل نے اپنے
 طرز نظر کو کن دلائل سے مستحکم بنایا ہے۔ اس اعتبار سے، افسانے کا منظر نامہ، یقیناً ایک وسیع کتاب ہے جو اردو افسانہ کے
 ری کے دل و دماغ میں ایک چکا چوندی پیدا کرتی گزر جاتی ہے۔ کتاب مکتبہ عالیہ، ایک روڈ، لاہور سے دستیاب
 شدت میں روپے ہے۔

توصیف تبسم

ریت ریت لفظ

ہر فن کار ایسے اندرون میں دو شخصیتوں کے درمیان قیام ہے۔ لکھنوں کہا جاسکتا ہے کہ ایک شخصیت کے دو پہلو
 دتے ہیں۔ اور اس کا ان دونوں پہلوؤں کے بیچ تخلیقی سفر جامی و ساری رہتا ہے۔ ایک پہلو وہ ہے، جہاں اس کی
 بہت روزمرہ زندگی کی قدروں پر قابو پاتے ہوئے افسانے کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ دوسرا پہلو وہ ہے، جہاں پھر
 ل کی حسیات، فنکارانہ نقطہ نظر سے کام کرتی ہوئی اس کی شخصیت کو نمایاں کرتی ہے۔ دوسرا پہلو جہاں پر سب سے عام
 زندگی کے معاملات سے اوپر اٹھتی ہے اور وہاں فنکارانہ اشتقاق سے اس کی شخصیت نمودار ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ
 ہے کہ اس کے فن کارانہ روپ اور شخصی روپ، ان دونوں کے درمیان ایک واضح لکیر کھینچی جاسکتی ہے۔

دراصل شخصیت کی یہ دونوں سطحیں پہلو، مسلسل و متواتر ایک دوسرے پر قابو پاتے ہوئے کہیں خود بخود
 رک و فعال ہوتی ہیں تو کہیں ایک دوسرے کو حرکت و عمل کی طرف لے آتی ہیں۔ سوال صرف اتنا ہی ہے کہ جہاں
 سچی فن کار اپنی عملی زندگی کی بندشوں سے قننا زیادہ لگ جاتا ہے گا اسی اعتبار سے اس کے فن میں تاثر پیدا ہوتا
 ہے گا۔ لہذا ہر فنکار کی زندگی کی قدریں اس میں خلل پیدا نہ کریں۔

عبد سہروردی کے تخلیقی عمل کو سمجھنے وقت یہ محسوس ہوتا ہے کہ فن کار ذہنی سطح پر ماحول کے دباؤ اور کلچر
 ماحول سے متصادم ہوتا ہوا غصہ پارہ کی طرح تیز کرتا ہے۔

عبد سہروردی کے افسانے ایک ایسے انسان کا سامنا کرتے ہیں جو بدے ہوئے ماحول کی وجہ سے بدلتی ہوئی اندرونی
 اس کے اپنے شعور، ماضی اور جدید حسیات کے درمیان کھڑا ہوا ہے۔ اس کے پاس ایک طرف عقیدہ ہے تو دوسری
 ب جدید حسیات ہے۔ جہاں حوامی زندگی کی صورتیں ہیں تو اس کی اپنی انفرادی حسی زندگی بھی ہے۔ اور ان سب میں
 اس (قرارداد ہوئے واسے) سیاسی بازیگروں کی سازشوں کے نتائج ہیں، جو اس کی روزمرہ زندگی کو بے حد متاثر
 تے ہیں۔ وہ کاروباری اور تاجرانہ زندگی کی سطح پر معاشی محاذوں سے ٹکراتا ہے۔ ایک طرف اخلاقی گراؤ اور
 لائبر کی بے سستی کے دو روپے ہمارے ہمارے کی صورت میں کھڑا ہوا ہے تو دوسری طرف قلبی و ذہنی وجود کو مضبوطی،

انھوں کا سامنا کرتا ہے۔ حمید سہروردی نے روزمرہ زندگی میں پیدا ہونے والے سوالوں کے مقابلے میں روایتوں کے شعور سے وارد ہونے والی نفسیاتی الجھنوں پر زیادہ زور دیا ہے۔ ان کے افسانوں کا مرکزی کردار یا ہیرو سیاسی دباؤ کو برداشت کرتا ہوا، ماضی کی قدروں کو بے معنی سمجھتا ہوا، امکانات، امیدوں اور انسانی قدروں کی تلاش میں لگا ہوا ہے۔ ناراست طور پر سیاسی اور راست طور پر انتظامیہ کے منہج پر انفرادی شعور کو کھوئے ہوئے راستوں کی شبہ میں پیش کیا گیا ہے۔ پس اسٹیڈ کے انکوائری آفس میں بیٹھا ہوا ایک ذمہ دار لیکن حد درجہ کی لاپرواہی برتے والا کلرک اس پورے کلرک کی نظام کو پیش کرتا ہے جو مسلسل بے حسی کی مابیندگی کرتا ہے۔ اس کے لیے ذمہ دار وہ ناموافق حالات ہیں جو انسانی گراؤ اور انتظامیہ کی نااہلی سے پیدا ہو رہے ہیں۔ حالانکہ کلرک اور نوجوان ایک دوسرے کے ملنے ٹک ٹک صورتوں میں کھڑے ہوئے ہیں۔ لیکن درحقیقت دونوں ہی ایک ہی احساس کے شکار ہیں اور یہ احساس پورے ماحول میں بکھرے ہوئے اندھیرے بے سمتی اور غیر یقینی کی صورت حال سے پیدا ہونے والے عدم تحفظ اور وحشت زدگی کو پیش کرتا ہے۔ اس کہانی میں عام آدمی کے شعور میں پھر پھرتے ہوئے عدم تحفظ اور خوف و ڈر کی تکلیف دہ صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔

دور وسطی کے آدمی کے پاس راحت کے لیے کم از کم پرانی قدروں کا عقیدہ مستحکم تھا کہ کوئی فرشتہ اگر انہیں اندھروں سے دور روشنی میں لے جائے گا۔ لیکن پھر حاضر کا آدمی ان راتوں سے محروم ہے۔ کیونکہ پرانی قدروں اور عقائد کا زوال ہو رہا ہے اندھیرے میں بیٹھا ہوا بوڑھا فقیر جواب لوگوں کو راستہ بتانے سے قاصر ہے، لوگوں کے دلوں میں ایک روایتی عقیدہ کے روپ میں موجود ہے۔

حمید سہروردی کی حسرت کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ جہاں وہ حسی سطح پر روایتی قدروں کی طرف ایک ہلکا سا Nostalgical Attitude رکھتا ہے وہیں ان کی سوچوں کی سطح پر منفی رویہ کا فرمانرنا ہے۔ یہ دونوں رویے ان کے افسانوں میں شدت سے محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ انہیں کا سلسلہ ہاں سے اور کہانی درکہانی ان دونوں افسانوں میں انسان کو روایتی شعور اور جدید شعور کے پس منظر میں پرکھا جاسکتا ہے۔ افسانہ انہیں کا سلسلہ ہاں سے میں کر دار اپنے اپنے عہد اور دور کے عقائد کے ساتھ موجود ہیں۔ انسان نے وقت کے ساتھ زندگی کی جانچ کے لیے جذباتیت سے دھیرے دھیرے الگ ہوتے جانے کا اور ذہانت کو قبول کرتے رہنے کا سفر طے کیا ہے۔ اسی افسانے میں دونوں ہی فکروں (سوچوں) کی نمائندگی ہوتی ہے۔ بابا اینی پرانی قدروں اور عقیدوں سے نجات حاصل کرنا نہیں چاہتا اس لیے وہ ایک ذہنی تصادم کا شکار رہتا ہے جب کہ اس کا رملکا اس کی باتوں پر جھلٹاتا ہوا انہیں بے معنی ثابت کرتا ہے۔ آج ہم سائنٹیفک رویے اختیار کرتے ہوئے مذہبیت کو نظر انداز کرتے ہیں (میں میں منطق بھی شامل ہے) اسی لیے بیٹے کے خیالات بابا (باپ) کے خیالات سے الگ ہیں۔ اور پھر (جونہ بابا کی طرف ہے نہ بیٹے کی طرف) اس معاشرے کی نمائندگی کرتی ہے جو آج بھی ذہنی انتشار کا شکار ہے۔ جو پوری طرح نہ ماضی کو رد کر چکی ہے اور نہ موجودہ ماحول کو قبول کر سکی ہے۔ اس کہانی میں کہیں کہیں بابا کے لیے افسانہ نگار اپنے سے میں نرم گوشہ رکھتا ہے۔

لیکن کہانی درکہانی افسانہ نگار کی حسرت کے اگلے پڑاؤ کو پیش کرتا ہے۔ جہاں افسانہ نگار پوری طرح سے نوجوانوں کے ساتھ ہے، نہ کہ نوار دے۔ اس افسانے میں ایک ساتھ کئی سطحیں اور پہلو پیش کیے گئے ہیں۔ ایک طرف زندگی کی اشیائے ماتمیاج سے محروم عام آدمی کے عدم طلب حالات میں تو وہ صرف جزنشن گیپ ہے

ان کے ساتھ ساتھ ذاتی زندگی کا اشارہ بھی ہے۔

نوجوان ذاتی احساسات کی دنیا میں چوڑی والی کایت دریافت کرنا چاہتا ہے اور وہی خطرے اور مصیبت کے وقت روتنی بتانے والا بھی ہے۔ کیونکہ اس کے پاس زندگی کا سیاہ نظر ہے۔ اس طرح نوجوان موجودہ زندگی کی قدروں کی ترجمانی کرتا ہے۔ جب کہ نوجوان یا سرسراہٹوں کی علامت ہے، جو لوگوں کے دل میں عقیدہ کی صورت میں موجود ہے۔ وہ افسانے کے اختتام پر نوجوان کے وجود کے سامنے کمزور اور ختم ہو کر بے معنی ہو جاتا ہے نوجوان کا فائدہ اور نوجوان کے ہمارے پرچھنے کے بعد روتنی کا پھیلاؤ، افسانہ نگار کی حیثیت کو توازن بخشتا ہے۔ لیکن جاری دباؤ و محرومیت حاصل کر کے انسان کی اندرونی صداقت کو افسانہ نگار نے سفید کوا میں زیادہ کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ سفید کوا کے پروفیسر کا افسانہ نگار کی شخصیت کے اندرون میں موجود وہ ایسی ہیئتوں کو پیش کرتی ہے۔ جو ایک طرف پروفیسر کا انفرادی شعور ہے تو دوسری طرف سماجی تعلقات اور سوچوں کا ورثہ بھی ہے۔ لیکن افسانے میں افسانہ نگار کا تعاون Soft corner پروفیسر کی دکھ میں ہے۔ جو کہ بالکل ذاتی ہے اور جسے مرکزیت حاصل ہے۔ سماجی تعلقات کے پچھلے اثر اور خاندانی ذمہ داریوں میں انسان کہیں آنا کھو جاتا ہے کہ اس کی اپنی پہچان قریب قریب ختم ہو جاتی ہے۔ اور سماجی اذیت کے ذریعے پہچانا جاتا ہے۔ اسی لیے کئی بار اس کی چھٹی پٹا ہوتی ہے کہ وہ ان سب سے نجات پا کر اس لیے کو حاصل کرے جو اس کا اپنا ہے۔ حالانکہ اس لیے کو کھلے عام ظاہر کرنا اس کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ دراصل اس کی اندرونی سچائی زیادہ صحیح ہے۔ لیکن عہد عصر کے انسان کے سامنے سوال ہی سوال ہیں کوئی جواب نہیں۔ وہ رد و قبول کے درمیان کھڑا ہوا ہے، پورا افسانہ سوچوں کی سطح پر ایسا روپ دھارن کرتا ہے۔ پروفیسر کے تحت الشعور میں جیسے کالا افسانہ انہیں نفسی کا روپ اختیار کر لیتا ہے اور سفید کوا انسانی زندگی کے اس پہلو کی علامت بن جاتا ہے جہاں صرف ناممکنات کو چھیلنا اس کی مجبوری بن جاتی ہے۔

اس سلسلے کا ایک اور افسانہ واقعہ جو تکنیک کے اعتبار سے شاید اتنا مضبوط ہو لیکن موضوع کی سطح پر ایک اہم افسانہ ہے۔ اس افسانے میں انسان کے باقاعدہ ہونے پر زور دیا گیا ہے کہ آج تک کی انسان کے ارتقائی سفر کا مقصد کلہاڑی کے سفر کا مقصد آخر انسانی زندگی کے سفر کا مقصد سماجی سیاسی اور تہذیبی قدروں کے ذریعہ انسانیت تک رسائی حاصل کر لینا ہے۔ تاکہ انسان کے وقار اور عظمت کو برقرار رکھا جاسکے۔ اس کی ساری کمزوریوں، صلاحیتوں اور زبانوں کے ساتھ افسانہ واقعہ کے مرکزی کردار کا اپنے غلط کاموں پر احساسِ مذمت اس بات کا ثبوت ہے کہ کہیں نہ کہیں اس کی روح جاگ رہی ہے۔ اس کردار کی اپنی کمزوریاں تو ہیں لیکن ان کمزوریوں کے درمیان بھی اس میں وہ احساس موجود ہے جو نئے انسانی سطح پر لاتا ہے۔

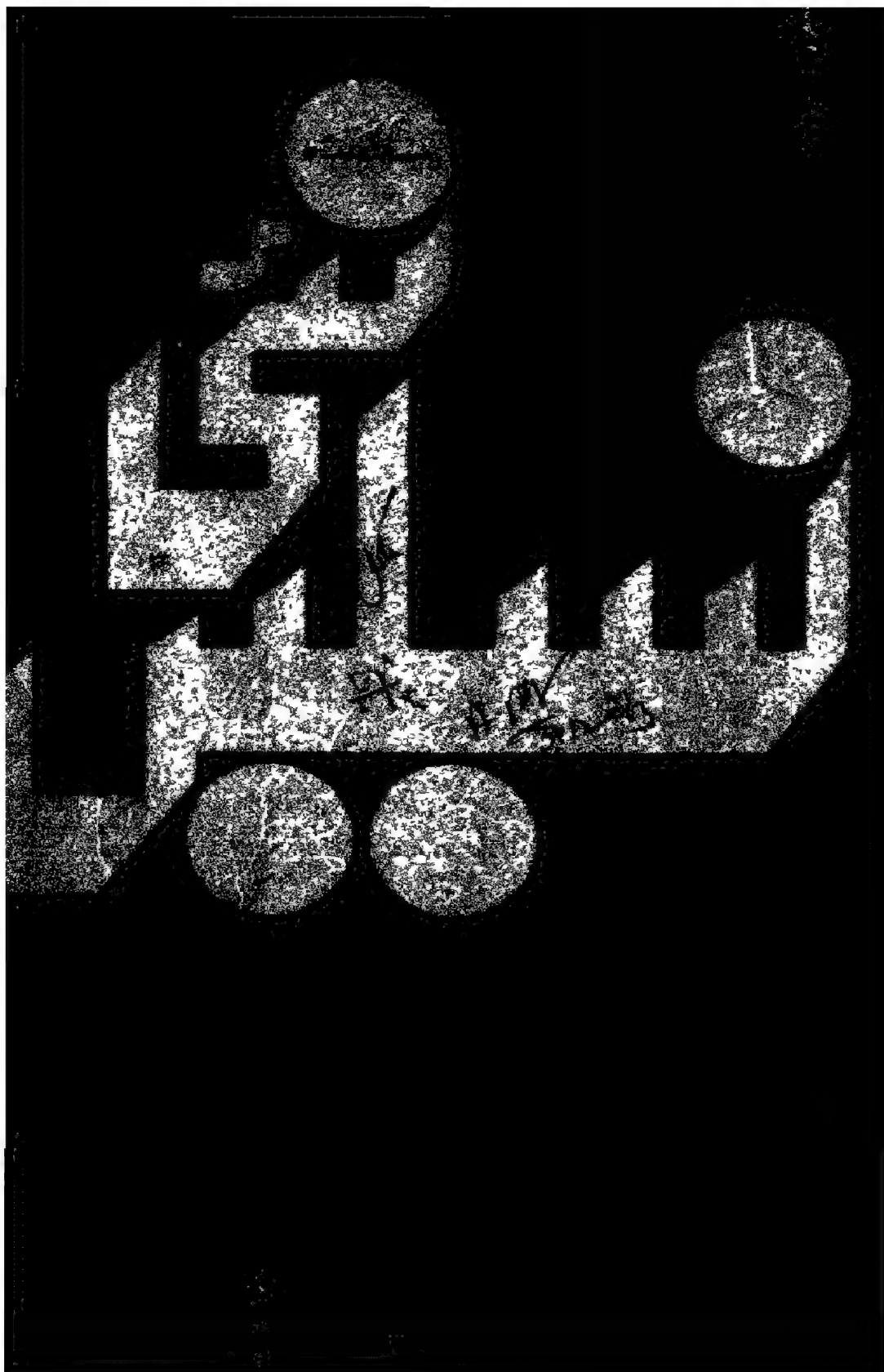
عہدِ زندگی نے انسان کی خوبیوں اور خایوں کے ساتھ قبول کے جانے کا حقیقی روپ اپنا لیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ مقصد کا حصول جیسی اہم قدروں کو بھی قبول کر لینا ہے اور یہی آج کے انسان کی زندگی کا حاصل ہے اس طرح افسانے زندگی کے حقائق کی تلاش کے عمل کو پیش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار کو روایتی اور علمی بندھن سے نجات پانے اور آج کی ہمدانوں کے ساتھ ساتھ ملنے ہوئے مخصوص کے اندرونی روپ تک پہنچنے میں کامیابی ملی ہے۔

ڈاکٹر سادھوری نشا

السنڌ لا شمارڪا :

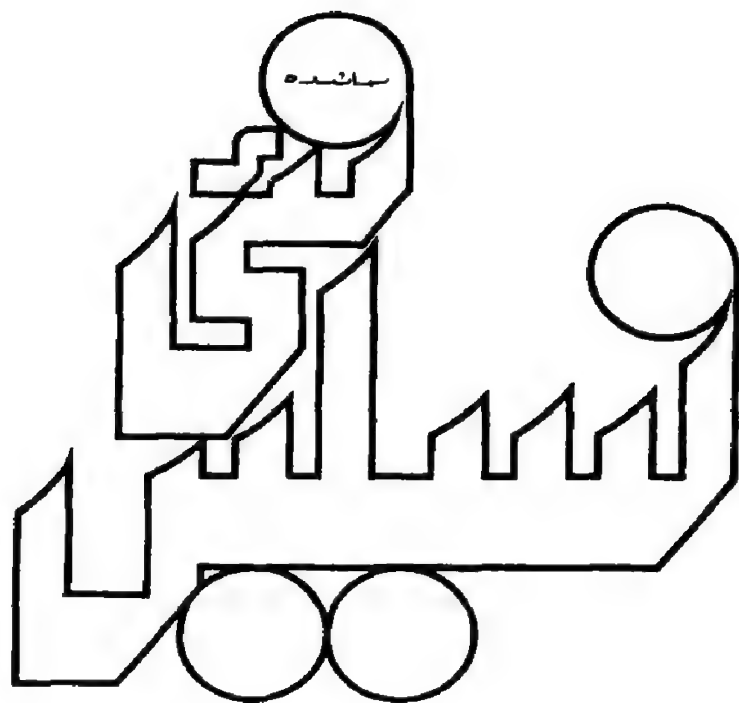


سَيِّه فام احيٰ ڪے نام



1

1



انجمن تعلیم



دسمبر ۱۹۸۳ء

(July - Dec)

3 (7-12)

ع. نسیم	طالع و ماشر
ایم. خان مہسوفی	کتابت
رکیس جمشید	ڈرائنگ
حس. ایس ریاض	سرورق
نودیپ امیٹ پندرزدہلی	طباعت
رائے جمال پریس، دہلی ۶	

قیمت

پندرہ روپے	ایک شمارہ
چالیس روپے	تین شمارے

گلبرگ

شمشاد مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۱

ترتیب

۶	سلیم احمد	دعا
۷	انجم نعیم	اپنی باتیں
		سلیم احمد
۱۱	صحراییں اذان دینے والا - طہر اقبال	
۱۳	سلیم احمد بھائی	شہر سیار
۱۶	سلیم احمد کی تنقیدی بصیرت - اے بی فرید	
۲۹	سلیم احمد کا سفر	سوا حنیف
۴۰	چشم طوفان سلیم احمد	الصف فرحی
۵۶	سلیم احمد	حمد
۵۷	سلیم احمد	نحو اب
۵۸	سلیم احمد	سورج
۵۹	سلیم احمد	انکھیں
۶۰	سلیم احمد	تنبیہ
۶۱ - ۷۲	سلیم احمد	غزلیں
۷۳ - ۷۶	سلیم احمد	نثر اقتباسات
		نظمیں
۷۷	محمد علوی	کلمہ
۷۹	محمد علوی	کتبہ
۸۰	عرفان صدیقی	خون کے شہر کی ایک نظم
۸۱	عرفان صدیقی	نظم
۸۲	عرفان صدیقی	نظم
۸۳	راشد فضل	حمد
۸۴	راشد فضل	ناتوان
۸۵	فاطمہ حکمت	ایکائیاں یکوڑیں

مضامین

۸۷	روایت اور جدید زہن کی کشمکش - سراج منیر
۹۴	حدیدیت سداى لوح
۹۹	موجودیت کی تہذیب ح-عامر
	غزلیں
۱۲۱	حفیظ میر تقی
۱۲۲-۱۲۳	محمد علوی
۱۲۳-۱۲۵-۱۲۶	معنی نسیم
۱۲۷-۱۲۸-۱۲۹	عرواں صدیقی
۱۳۰	راشد بعلی
۱۳۱-۱۳۲-۱۳۳-۱۳۴	مہتاب حیدر رموی
۱۳۵-۱۳۶	عبد الحمید
	ریڈیو ڈراما
۱۳۷	ریگوں کے گھیرے ثوبان فاروقی
	افسانے
۱۵۰	مدفون ریندا بیٹی اب فرید
۱۵۵	یادوں کے سائے ابن فرید
۱۵۹	بے چارے لوگ ابن فرید
۱۶۲	شہر یا بربک اصف فری
۱۶۷	خونگہ واڑی کے گدہ علی امام تقوی
۱۷۲	-کتاب برطرو



خدا ودا
 مجھے مائِ شبنم دے
 شکم کے دورِ جی آزار سے مجھ کو بچا لے
 روح کو تادمہ ترکر دے
 کہ میں رندہ ہوں اس حرفِ تمیزی سے
 جو تو خود ہے

_____ سلیم احمد



اپنی باتیں

ادب میں اقدار، روایت اور تہذیب کے مسئلوں پر ہمیشہ گفتگو ہوتی رہی ہے۔
اور خیالات، آراء و اہمیت کی میزبان۔ یہ ایسی اہمیت یا غیر اہمیت کی تلاش کرتے رہے ہیں
اقدار، روایت اور تہذیب کی جستجو کرنے والے ادیبوں کو ادب میں ان عوامل کے فقدان کا شکوہ کر لے،
اور ان عوامل کی ضرورت محسوس نہ کرنے والے حضرات کا انھیں مستندہ لفظوں سے دیکھنے۔
اور ان دونوں نقطہ ہائے نظر کے درمیان ہونے والے معرکوں کے سلسلے،
ہمیشہ کی طرح آج بھی اسی آں ہاں سے جاری ہیں۔
اور مکمل ہے کہ اس کا سلسلہ اس وقت تک قائم رہے، جب تک ادب کی تخلیق کی ضرورت محسوس کی جاتی
لیکن آج ادب میں اقدار یا روایت کی اہمیت یا فقدان کے مسئلے سے زیادہ ٹرامسٹل ہمارے ادیبوں کی اسی
ہمدی تساحت اور معاشرے میں ان کی مستندہ کرداری کے تعلق کا ہے۔
جس معاشرے میں ہمارا ادیب اپنی زندگی گزارتا ہے، اس معاشرے کے افراد
اس کی گفتگو کو جہاں دیگر کی آواز
اور اس کے شب و روز کی مصروفیات کو کسی ایسے طوائف اس کی مصروفیات سمجھتے ہیں جو آج ہی غلطی
سے اس نقطہ ارضی پر اچانک اتر گیا ہے اور آنکھیں میچ میچ، قرب و حوار کے مناظر پہنچا سنے کی کوشش کر رہا
ہے۔ اس نقطہ ارضی پر بسے والے لوگ، اسے کوئی ایسی مخلوق نظر آ رہے ہیں جنھیں وہ سیکڑوں سال پہلے جیوڑ
کر طائی سفر پر روانہ ہوا تھا۔
_____ نے معاشرے سے فراز اور اس کے مسائل سے علیحدگی کی یہ راہنمائی، ہمیں معلوم، ہمارے
دیوں سے کیسا ادب تخلیق کر دے گی
اور اس ادب کا ہماری زندگی سے کیسا رشتہ ہو گا؟
ہو سکتا ہے، ایک عام قاری کی

ادب اور زندگی کے درمیان رستہ کی تلاشی کی کوشش کو
طفلاً نہ سہی

کہہ کر ہمارے ادیب خاموش ہو جائیں
اور معاشرے کے مسائل سے عدم دلچسپی کا کوئی ہمدانہ حوالہ بھی فراہم کر دیں
لیکن اہی الہاں دراز تخلیقات پر
کون سا قدم نکالیں گے حویلی سیاہی پی کر
کبھی رات کے کرب کا ٹھونا اظہار
کبھی سماج کے اس دیکھے مسائل کا پردہ درمیاں
اور پھر اپنے پرفریب علم و عقلیے کے استہوار
اور ملک و قوم کے نام پیغام میں کرے کے دعوے
پیش کرتی پھرتی ہے۔

سیاہ حروف میں ٹھوٹ ٹھوٹ کی یہ کوشش کب تک جاری رہے گی،
ایسے معاشرے کا ایک حقہ سکر جینے اور اس کے کرب کو اپنی زندگی میں رتنے کی ایساں دارازہ کوششوں
سے کب تک محو ہو جاتا رہے گا؟

اپنی معاشرتی روایت سے انحراف کب تک ضروری سمجھا جاتا ہے؟
— اور بھی ایسے بے شمار سوالات ہیں جن کا جواب ہمارے ادیبوں کو دینا ہے۔
اور یہ اس وقت تک ممکن نہیں ہو سکے گا۔ جب تک ہمارا ادیب
ہمارے معاشرے کا ہٹا کر رہیں س جاتا۔

اُمّہ گیا اناوک فگن مارے گا دل پر تیسر کون

سَلِیْمُ اَحْمَدُ

۱۹۲۷

۱۹۸۳



ظفر اقبال

محکم میں اذان دینے والا

یہ غالباً ۷۰ کے قریب دھواڑ کی بات ہے حکومت سندھ کے سرکاری رسالہ میں کام شاید آئینہ تھا اور جو انتہائی خوبصورت
اب کے ساتھ آرتھو گرافر بننا تھا، ایک شانہ طرے گراہ میں ایک محل بیٹھ کر میرا تھا تھا تھا کہ یہ شخص سرور
بھل کھلائے گا۔ اس محل کا مطلع اور مقطع مجھے آج بھی یاد ہے۔

حسن کا انکار بھی انکار نہ کھا جائے! ہم سے وہ یا طرح دار نہ کھا جائے

دل کے لیے میں سیکم ان کو سیرج انکار لیکن اس طرح کہ اقرار نہ سمجھا جائے

محل کی پتیالی پر ایک کھنڈر سے لڑوان کی تصویر بھی تھی۔ بال پشانی پر بکھرے ہوئے۔ یہ سلیم احمد سے میری
ملاقات تھی۔ پھر تو یوں ہو کر یہ نام جہاں بھی چھپا ہوا نظر آتا، دامن دل کیچے لیتا۔ پھر چھ سال بعد کراچی میں اس سے تشریف لایا
مگر بہت خوش ہوئے اور کہا کہ آپ کا یہ شعر ہے

اس کی ہر طرہ تعاطل پہ نظر رکھتی ہے آنکھ ہے، دل تو نہیں ساری جبر رکھتی ہے

بہت یاد ہے اور میں نے بہت سوں کو یہ شعر سنایا ہے۔ اس کے بعد جو بھی ملاقات ہوئی کسی شاعر سے ہی کے موقع پر ہوئی
ہاں برعکس بعض ہی طاری رہتا ہے۔ ہر حال اتنا وصل ضرور تھا کہ سلیم احمد موجود ہے اور وصلے کی بات اس لیے کہی ہے
اس کی شاعری میں جو لے لگی اور بہادری کا مصرعے جو میں نے اس سے متعدد دفعہ سنا ہے۔ وہ جو ایک سچا ادیب
میل تا حور، مجتہد نقاد اور متکلف کالم نویس ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بیابان سادہ رو اور عام سا آدمی بھی لگتا تھا۔ وہ جو
ایک صاحبِ مجدد شاعر تھا جس نے معمول اپنے ہم عصروں کے بعد میں آئے دلوں کو کسی نہ کسی سطح پر تڑپا دیا تھا۔ وہ
لانت در تھا اور طاقت دیتا تھا۔ ہر حرف پر لکھ دے تو حیرت حائل بھی کرتا تھا ہے اور گردے مجھے بد میں اس نے تقسیم کرنا
دیا تھا۔ ایسی محل کے طوفان باد و باران میں اسے بارش کے پہلے قطرے کی حیثیت حاصل ہے۔ وہ روپے بنانے اور تبدیل
رہے دلا تھا۔ اس کی طبیعت کا راز اس کی بیاد میں تھا جو نظر ہے کے تحت دھک سے اٹھائی گئی تھی اور میں پر وہ محرم
ایک تان کے کارکن سے نے کمر تے دم تک قائم رہا۔ وہ صلح جو نہیں بلکہ جنگ جو تھا اور اس کی بعض معرکہ آرائیاں تاجریاد ہو گئی
رہے ایک وقت کئی محاذوں پر لڑ رہا ہوتا تھا۔

پچھلے سال سی۔ ڈی ۱ سے کے مشاعرے پر اس نے جو غزل یہ بھی اس کے ایک مہرہ کے ارے میں میں نے بعد میں اسے تبدیل کرنے کی کوشش کی اور اس کی ایک بہتر صورت تحریر کی۔ مجھے سے سبتر تھا لیکن نہایت حد پتیانی سے اس نے میری بات سے اتفاق کیا اور بعد میں میری ترمیم کے مطابق اسے شائع کرایا۔ پچھلے ماہ۔ دائرہ کے مشاعرے میں وہ کراچی سے آیا تو صرد لیکن غلات کی دھڑ سے شرکت نہ کر سکا اور اس طرح اس سے ملاقات نہ ہو سکی۔ جس کا افسوس مگر بھر رہا ہے۔

وہ ایک زندہ اور متحرک شخصیت کا مالک تھا اور یہی زندگی اور توانائی اس کی شاعری میں بھی چھلکتی ہے۔ وہ ایک نثرناظر رہا ہو گا۔ ایک نثر کا حصہ تھا اس نے نثر کے تعزل اور دقت الگیری کے غلات اس وقت نثر انشائی جب یہ صردی تو تھا لیکن نثریت زمانہ بھی چاہتا تھا۔ پھر تناظر ہوا اور جیسے ہی اور ایک بہادرت اس پر ہوا بالکل ہی مختلف چیز ہے کہ بہادری میں آپ کو محطرت بھی مول لیا پڑتے ہیں۔ ایسے بے مائے ایچ کو توڑنا اور توڑ کر سنے سے سنے سے مانا پڑتا ہے۔ جب کہ ہمارے پاس یا تو گگ جو تھوڑا بہت ایچ پایا تے ہیں، ساری عمر اس کی حفاظت ہی میں گزار دیتے ہیں۔ لیکن بہادر آدمی یہ خطرہ مول لیتا ہے، یعنی ایچ کے ٹوٹ کر دوبارہ رہے کا خطرہ۔ بقول غالب

چار بار آئے گئی رقا دم سوخت سنے بر قدم را ہر دالت مرا

یہی آپ خود نقصان میں بھی رہے ہوں تو آپ کے بعد لے دالے صرد فائدے میں رہتے ہیں۔ اور یہ گھانے کا سورا سلیم احمد نے کر دکھایا ہے۔ اور یہ بات بیشک تسلیم کی جائے۔ لیکن اس کی کوئی ہوتی فصل کاٹنے والے بہت تھے اور دیکھتے اور دیکھتے دالوں سے یہ بات یقیناً سچی نہیں تھی۔

وہ ایک سچا آدمی تھا اور اس نے صرف سچ لولا ملک ریخ لولے کی قیمت بھی ادا کرتا رہا۔ اس نے کئی راہیں دکھائی ہی نہیں، ملک سائیں بھی۔ اور یہ نثری بات ہے۔ نثری مائیں جھوٹے آدمی کے بس سے باہر ہو کر کرتی ہیں۔ سلیم احمد ہر لحاظ سے اردو نثر کی ایک سبتر اور رہا اور نثری۔ ایسے مہندروں و دریدا میں ہوتے ہیں اس کے ہمارے میں زیادہ بات ہیں کہ سکتا کہ میں اس سے کم ملا جوں۔ ماسوائے اس کے کہ جو کچھ وہ کر گیا ہے وہ کم لوگوں کے نصیب میں ہوتا ہے۔ میرے پاس تو اس کا کوئی مجموعہ کلام بھی نہیں ہے جس سے آپ کو کچھ اس کے شعری سنانا۔ بیشی ہی سوچا کہ اسی کی جلدی ہے۔ کئی اسے باصا طر پر بھی لے لیں گے۔ وہ موجود ہی تو ہے یہی بقول احمد متناق

تو اگر پاس ہیں ہے کہ میں موجود تو ہے تیرے ہوئے سے بڑے کام ہمارے نکلے

لیکن اب تو یوں لگتا ہے کہ مجھے وہ ہم سب کو یوں چھوڑ کر اپنا ہی کام کال گیا ہے۔

پھر معلوم نہیں وہ اپنے کام سے مطمئن بھی تھا یا نہیں۔ اگر مطمئن نہیں تھا تو اور بھی اچھی بات ہے پھر یہ سچی کہ ما اور پھر لا حاصل کا لطف اٹھانا مڑے ہی دیکھنے کا تھا صا کرتا ہے۔ اور اگر اس کا طرف آساکت وہ نہ ہوتا تو اس قسم کے شعر کہتا۔

تا بد کوئی مدہ عدائے صوا میں ادوں دے رہا جوں

اس دنیا میں ایسا کوئی تان چھوڑنا کوئی اہم واقعہ نہیں ہوتا۔ لیکن ان دلوں اور دھڑوں میں نشان چھوڑنا خود دیا س کرنے کی قدرت رکھتے ہیں تو یہ اہمیت کا حامل ہو جاتا ہے۔

شہریار

سلیم احمد بھائی۔

کیا جانے میں نے تجھے کین ان میں دیکھا!

۵۸۔ نومبر میں پاکستان گیا، ادب میں میرا کوئی مقام نہیں تھا، طیل صاحب مرحوم کی قربت کی وجہ سے کافی لوگ جانتے تھے، انہوں میں ابن الہار سے ملنا میرا بیادینا گیا کیونکہ ان سے تحریری راہ درگم بھی تھی اور میں ان کی ساعری کا مذاق بھی تھا۔ یہ زمانہ ان السار اور ناصر کاظمی کا تھا۔ یہ بات شاید کچھ لوگوں کو بری یا بڑی لگے کہ کئی سالوں تک ہندوستان میں ادب کے معاملے میں طیل صاحب مرحوم کی رائے مسترد سمجھی جاتی تھی اور طیل صاحب رگ نے اور چاندگر کو ماحولیت پڑھا کرتے تھے۔ آج بھی نئے ادب پر ان کی عقید میں پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ہم عصر ادب کے مطالعہ کے کیا مہی ہیں۔

سلیم بھائی سے اظہر یس کے توسط سے ملاقات ہوئی، اظہر یس میرے دشنے کے بھائی تھے لیکن اس رشتے کو ہم دونوں سے کسی اہمیت نہیں دی وہ اس بات سے خوش تھے راجیو توں میں ایک دوسرا شاعر پیدا ہوا۔ میں اس وقت تک کسی میرا قبر سے نہیں گذرنا تھا اس لیے سچا شعر میرے پاس کوئی نہ تھا ایک دوسرا یس تھیں جس میں ایک آدھ مصرعہ اتفاق سے کچھ بانکا بھل گیا تھا اور اظہر بھائی اس ایک آدھ مصرعہ کو لیے مجھے اپنے حلقے کے لوگوں سے ملواتے رہے جس میں نسیم احمد، فرحیل، سانی ماروقی، مجاہد صہبائی، مال یابی بی و میرہ قابل تھے، میرے اعرار میں حامد عری مدنی کے گھر ایک نشست رکھی گئی، جس میں معنی حبیب، میل الدین حالی اور مد کردہ مالا اور یوں کے علاوہ سلیم بھائی بھی شرکت تھے۔ مجھے رہا لے کیوں ان کی شخصیت پر جاں نثار اور مہم کا دھوکا ہوا۔ اس نشست میں وضع قطع سے مدنی صاحب اور سلیم بھائی سب سے کم شاعر معلوم ہو رہے تھے اور شاید اسی لیے ان دو حضرات کی شخصیت کا نقص مجھ پر سب سے زیادہ گہرا رہا۔ میں ان چند گھنٹوں کی ملاقات کو آج تک دیرا موشہ نہیں کر سکا۔ سلیم بھائی کو اظہر بھائی بہت عزیز تھے اور اظہر بھائی رہا لے کیوں مجھے بے ریاہ چاہے لگے تھے، اسی لیے سلیم بھائی مجھے بہت عزیز رکھتے تھے۔ میں کا اظہار انہوں نے براہ راست نہیں کیا لیکن اظہر بھائی کے اسرار و نسیم احمد کے حطوں میں ان کی محبتیں آتی رہیں۔ اظہر بھائی کے انتقال پر بھی انہوں نے مجھے براہ راست پر سنا نہیں دیا۔ وہ براہ ادب کے زیادہ قائل نہیں تھے، اس کا ثبوت ان کی شاعری بھی ہے اور عقیدیں بھی۔ کراچی میں ہی ایک ملاقات میں انہوں نے طیل صاحب کی تنقیدی بصیرت کی بہت تعریف کی لیکن یا دور میں مدنی صاحب کی شاعری پر مصووں کی اشاعت پر اپنے تحفظات کا اظہار کیا۔ اپنے علی گڑھ میں قیام اور آخر الصاری صاحب سے اپنی ایک ملاقات کا ذکر بھی کیا علی گڑھ سے ان کو شکایت تھی کہ یہاں کے ادیب شردالی کے ثبوت کا سد کر لے پر کچھ زیادہ ہی وقت صرف کرتے ہیں۔ میں نے ای تو قی ریاں میں کچھ دفاع کرنا چاہا لیکن کام رہا۔ اب سوچا بکوں تو محسوس ہوتا ہے کہ سلیم بھائی کا امتزاج کس حد تک درست تھا

مگر کدو دیوانوں کا دشت نبوں ہونے کا دعویٰ رہا ہے لیکن سیادی طور پر یہاں کی زمین دیوانوں کو داس ہیں آتی۔ حلیل الرحمن افغانی کے ساتھ یہاں جو سلوک ہوا اس کی کھلی مثال ہے۔

سلیم بھائی اس وقت ہاپی شیر والی کے بس تو کھولے ہوئے تھے لیکن عقیدہ شاعری میں بڑے متعلق تھے۔ ریڈیو پاکستان اور فلموں پر اس کی توجہ زیادہ تھی۔ فلم والے ابھی کسی بول میں مدد کر دیتے تھے اور اس سے اپنا کام کروالیتے تھے لیکن سخت صرف میں کے لیے محسوس ہیں۔ سلیم بھائی بہت شریلے آدمی تھے۔ شعر ٹسے پاٹ انداز میں ساتے تھے لیکن سسے والے کو یہ امر ہر مرد پر تھا کہ شعر اسچھ ہیں اسی لیے میر ڈاٹے کے سائے چاہے ہیں۔ یہ زمانہ پاکستان میں ڈائریکٹر محفلہ اور یوبہ مال کا تھا۔ حلیل الدین حالی قدرت اللہ شہب کے وسیلے سے اہم بولے والے تھے۔ ایڈیٹور دولت کے دروازے وا ہو گئے تھے۔ شوکت علی اب اسٹار اور بعض دوسرے ادیب نئی سحر سے مطمئن اور مسرور تھے لیکن سلیم بھائی سن مسکری کے اس میں تھے۔ اس زمانے میں ملک صاحب کے اہم سے یہ واقعہ بہت مشہور تھا کہ جب شوکت علی راسٹر محفلہ کا مشرورہ کے کر مسکری صاحب کی خدمت میں پہنچے تو انہوں نے کسی تیسرے شخص سے یہ سوال کیا کہ آج کل میرا میسر کس دیکھے کو بہت چاہ رہا ہے کیا اس ملک میں سرکس کی سرروایت اکل مضمون کو ہے اور شوکت علی لائی یاؤں واپس چلے آئے۔ معلوم ہیں وہ اس وقت حیفہ ہوئے تھے کہ کہیں ویسے اس زمانے میں لوگ اپنی چوٹوں پر شرمندہ مرد ہوتے تھے۔ انتظار جس، مسکری صاحب، سلیم احمد اور بعض دوسرے لوگوں کی ایک دوسرے سے محبت کسی سوچے سمجھے سمولے کے ماتحت نہ تھی۔ ایک طرح سوچنے اور محسوس کرنے والے بغیر کسی کاوش کے ایک دوسرے کے قریب آہی جاتے ہیں یہ الگ بات ہے کہ کچھ لوگوں نے اپنے ذاتی معاد یا عباد کی ساریہ ان لوگوں کو عسکری گروپ کا نام دے دیا اگر وہ گروپ تھا تو میری اللہ سے یہ دعا ہے کہ ایسے گروپ بار بار بنتے رہیں۔

مدس ہونے کی وجہ سے ہیں کیا کیا الاملا ٹرھا پڑا ہے لیکن جب ہم ادب پڑھتے ہیں تو ابھی لوگوں کو پڑھتے ہیں۔ یہ پڑھ کر کوئی چراغ پا ہوتا ہے تو ہوا کرے، کبھی کبھی تو ہم بھی پڑھ لیتے ہیں ایک واقعہ بتا رہیں کہاں تک درست ہے۔ دگر صاحب کے حوالے سے مشہور ہے کہ جب انہیں ترقی اردو سے رمان اور شائع ہوا تو کبھی کدھر لے اس کی ایک کاپی دگر صاحب کو پیش کی۔ دگر صاحب نے یو جھا کہ اس میں کتابت و طاعت کی حامیاں تو ہیں ہیں، حوالب میں کارکن لے کہا اس کا حاص اہتمام کیا گیا ہے۔ اللہ جہاں جہاں رہاں کی حامیاں تھیں ان کی اصلاح کر دی گئی اس پر دگر صاحب بہت پریم ہوئے اور فرمایا کیوں درست کر دیں ایسی حامیاں ہی تحریروں میں پیدل کئے بی پیلہ وہ سطر تو حاصل کیے۔ سلیم بھائی کے سلسلے میں جب کوئی عقیدہ کرتا ہے اور ان کی کتابوں کی طرف اشارہ کرتا ہے تو شاید اول یہ واقعہ سنا کر کو جانتا ہے۔

سلیم بھائی کی عقیدہ کی جارحیت کبھی کسی میں بھی آگوار لگی ہے۔ اور کیوں نہ لگتی ہم نے مرید اور حالی کے بارے میں حوسا اور پڑھا تھا سلیم احمد اس کو محض لے پر تو کر سکتے تھے لیکن ان کی عقیدہ کی یہ پہلی سرل تھی۔ ان کی عقیدہ کی اتلا اور انتہا میں کسی طرح کا سطحی ربط تلاش کرنا بہت مشکل ہے۔ سیادی طور پر وہ شامل تھے۔ آخری ساؤں میں وہ خود مگر کچھ زیادہ ہی کر لے گئے تھے، مذہب کا شت تر ان پر بڑھ گیا تھا اور تھیں ان پر غالب آگیا تھا اس لیے وہ ای شاعری کو ہی کمزور اولاد سمجھے گئے تھے لیکن ساتھ ہی ساتھ اس سے اپنے جذباتی تعلق کا حواز بھی میں کر لے گئے تھے کہ کمزور اولاد والدین کو زیادہ عزیز ہوتی ہے۔ شاعر اور مکار کی اپنے بارے میں لہے اور معلومات زیادہ متبر ہیں جو میں۔ ان پر اعتبار کر کے کی صورت میں ہم اس سے دور ہو جاتے ہیں۔ سلیم بھائی کے اس خیال سے بھی اتفاق کرنے کی ضرورت نہیں۔ اسلام آباد اس کے انکار کے بارے میں انھوں نے جہاں جہاں اور جیسے جیسے اظہار خیال کیا ہے اس کی داد نہ دیا مگر یہ لیکن پوری اسلامی فکر کی تاریخ میں ان کا کوئی بہت اثر تمام ہو گا، اس کے بارے میں مجھے شہ ہے۔ ان کی تخلیقات فراموش ہیں کی جاسکتیں۔ میں اس کی عقیدہ کو بھی تخلیق کا دھ دیتا ہوں۔ اسی لیے ان کی عقیدہ ہی ضرورتوں کو پورا نہیں کرتی لیکن

ادب کے بارے میں نئے امداد سے محروم ملکر کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ ادب کی تفہیم کے برسرِ یلغے میں دوق مسلم کی ضرورت ہے۔ ہمارے مشترکہ اداس سے محروم ہیں۔ سلیم بھائی کی تنقید ہمارے اوپر جس طرح ادب کے مخالف گوتوں کو داگرتی ہے وہ اچھی کھلی ہے۔ ایک اچھے تخلیق کار کی تنقید مخالف لشب و دھار سے گزرتی ہے اسی لیے اسے کسی منطقی تسلسل میں نہیں دیکھا جاسکتا۔

حاصل۔ اس کی تخلیقی سرگرمی کی داستانیں ہوتی ہیں ایک مرکزی شخصیت ہوتی ہے لیکن بہت سی دلی اور جسمی رجحانیاں اس شخصیت کے مدد و حال کو کبھی روشن اور کبھی دھندلا کرتی رہتی ہیں۔ ایک ہوشیار قاری اس کئے کو کبھی فراموش نہیں کرتا۔ سلیم احمد کی تنقید کے بارے میں ابھی تفصیل سے نہیں لکھا گیا اور تو لکھا گیا ہے وہ دھار وری میں تھریہ کیا گیا ہے۔ اس کے مظاہر تصادف حلال اور آواز سے وہ نتائج کمالے گئے ہیں جو بہت سی گہرائیوں کا سبب ہے ہیں کسی بھی رائے یا خیال کو اس کے سیاق و سباق سے الگ کر کے دیکھا جائے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے۔ سلیم احمد کا تنقیدی اسلوب ہوسکتا ہے بعض لوگوں کے لیے معروضی اور علی تنقید کا اسلوب۔ ہولیکس اس میں بہت اثر ضرور ہے کہ بڑھنے والا بڑھے کے دوران کسی تک سے دوچار نہیں ہوتا۔ الگ باب ہے کہ بڑھے کے بعد ان کی بہت سی مالوں سے اختلاف کرنے کو می چاہیے۔ اختلاف پیدا کرے اور سوچنے پر آمادے والی تنقید تخلیقی ادب کا حصہ ہوتی ہے۔ عسکری صاحب سلیم احمد ہی دہل میں آتے ہیں۔

سلیم احمد نے شاعری کو ای محروم اور لاد کیوں سمجھا یا کہا اس کے پیچھے ایک بھائی پبلو پوشیدہ ہے۔ سلیم احمد یوں تو حالی اور سرمد کی عقلیت کے خلاف تھے لیکن یہ نامعور مخالفت ایک سرل پر ان کی ذات کا حصہ نہ تھی اور انہوں نے ردگی اور ادب کو ایہ حوالوں سے دیکھا مگر وہاں اس کے داند سے حالی اور سرمد کی عقلیت سے حاسلے۔ حالی شاعر تھے۔ سرمد بھی اس سے دلچسپی رکھتے تھے لیکن حالی کی تنقیدیں اور دوسری تحریریں ایک طرح سے ردگی میں ادب کی اہمیت کا توازن فراہم کرنے کی کوششیں ہیں۔ وہ ادب میں انہماک کے وسائل کی اہمیت کو ماتے ہوئے موصوف کو ادبیت دیتے ہیں۔ سرمد کا نقطہ نظر بھی یہی تھا سلیم احمد کا آخر دلوں میں زندگی اور کائنات کے بنیادی مسائل پر غور کرنا دراصل ان کی تخلیقی شخصیت کی شکست ہے۔ سلیم احمد شعر کے پردے میں ردگی اور کائنات کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا اور کہا وہ اپنے فنی حسن کی وجہ سے زیادہ کھل اور پائیدار ہے۔ ہم اگر ان سے تھوڑا اہمیت بھی خلوص رکھتے ہیں تو ان کی شاعری اور تنقید پر زیادہ نظر رکھیں۔ ہمارے دوسرے بلوؤں پر غور کرنے پر کوئی حرج نہیں۔ مجھے ان کی شاعری اور تنقید صرف اس لیے پسند ہیں کہ وہ مجھے عرب تھے، ان کی ذاتی خوبو سے بارے میں میرے تاشکی میا د اظہر بھائی ہیں لیکن ان کی شاعری اور تنقید کے بارے میں میرا تاثر میرا اپنا ہے۔ یہ دلوں اب اس طرح مل گئے ہیں کہ میں ان کو الگ نہیں کر سکتا۔ یہ اگر میری کوتاہی ہے تو میں اس کی کوئی معذرت نہیں کر رہا ہوں چاہتا۔

ابنِ فرید

سلیم احمد کی تنقیدی بصیرت

سلیم احمد پر لکھتے ہوئے مجھے سلیم احمد ہی یاد آ رہے ہیں۔ کسی اور کا قول مجھے سوجھ ہی نہیں رہا ہے کہ میں اس کی ٹوپی سا کر سلیم احمد کے سر منڈھ دوں۔ اس کو شش دکان کی ضرورت یوں بھی محسوس نہیں ہو رہی ہے کہ وہ جیتا ہے انڈاز سے سوچتے تھے خواہ اس میں بڑھ ہی کیوں نہ ہو۔ وہ ایسے حاضر نقادوں کے برخلاف مادی دبات کی طرف سے مشکوک نہیں تھے مادی حسرت انھیں لمبا لمگ دھول کے لہجے میں گرفتار ہونے کی ضرورت کسی بھی محسوس نہ ہوئی۔ ان کے مصاہیر کا پہلا مجموعہ "نئی نظم اور پورا آدمی" جب میں نے اب سے پندرہ سال پہلے پڑھا تو مجھے اس کے ابتدائی نکتہ چید محلوں نے خاص طور سے متوجہ کیا۔ متوجہ ہی نہیں، متاثر بھی کیا۔

۱۔ ان مصاہیر میں تو مادی نظر اختیار کیا گیا ہے اس سے اختلاف کیا جاسکتا ہے مگر کیا جانا چاہیے۔ بڑھے والا صرف مردہ خیال سے اختلاف نہیں کرتا۔ جو سکتا ہے کہ آخر میں آپ ان مصاہیر کو بالکل کھوٹا سکتے قرار دیں۔ لیکن ذاتی طور پر مجھے اعتقاد ہے کہ میں حلی سکتا ہوں۔

۲۔ میں نے خود بھی یہ مصاہیر بہت اضطراب کی حالت میں لکھے ہیں اور آپ سے صرف اسی داد کا طالب ہوں کہ آپ میری تکلیف اور لے تانی کا اندازہ کر لیں خواہ میں آپ کو ظاہر کر سکا ہی نہ ہو یا اسٹنٹ مار کیوں نہ لہر آؤں۔

ان محلوں میں آج بھی مجھے وہی طبعیاتی میں قیمت معلوم ہوتی ہے جو سلیم احمد کا اصل جوہر ہے۔ انہوں نے ہمیشہ ایسے سوال پر نگاہاں ایسا زور دیا تھا کہ کیا اس سے اتفاق کرے کی کسی کوئی گھٹائش نہ ہوتی تھی۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ مردہ خیالات کے پیش کھد تھے وہ خود کہتے تھے کہ بڑھے والا صرف مردہ خیال سے اختلاف نہیں کرتا۔ اسی تسلسل میں وہ یہ بھی کہتے تھے کہ میں ایسے، طبع کا مٹی بھی نہیں ہوں جو بڑھے والے کے ہیں میں کوئی اضطراب پیدا نہ کرے۔ اس رویے سے نتیجہ قارئین و ناقدین کو متوجہ کیا اور سلیم احمد کو محاسبات سے لے کر عمارت عتیق تک کا ساتھ دیا۔ اس کی بڑی وجہ دراصل وہ گہرائی تھی جو سلیم احمد محض تراش و پیملا دیا کرتے تھے۔ مثلاً "مردہ خیال" انتہا سادہات ہی کو لے لے اور ان میں سے۔ مگر وہ کن اصطلاحات کو چھانٹ لیجئے۔ مردہ خیال، کھوٹا سکتا، حلی سکتا، سوا اسٹنٹ مار۔ مردہ خیال دوسرے۔ یہ اصطلاحات عام طور سے اہل نظر کو بھڑکایا کرتی تھیں اور وہ ان میں کچھ اس حد تک الجھ جایا کرتے تھے کہ ان کے

محل موضوعات و مباحث نظر سے اوجھل ہو جایا کرتے تھے۔ بات اگر صرف عقروں تک محدود رہتی تو بھی ایک بات تھی، وہ تو اس طرح کا اچھا ذمہ من کے عنوان سے ہی پیدا کرنا شروع کر دیتے تھے، اسی لیے لوگوں نے اسے اسٹنٹ ماری تصور کر لیا، اور سلیم احمد کو خوب رد کر لیا یہ رد عمل کا ایک رخ تھا۔ اس کا دوسرا رخ ایک اور بھی تھا۔ کچھ عام کاروں کو سلیم احمد کی مقبولیت کا داران کے ”چلتے کھلونے“ میں نظر آیا، چاہے وہ ان کا تہ دہات و حراست کو پس پشت ڈال کر سیٹھیا، ترکیب اور ہل عوامات گڑھے کے چکر میں پڑ کر ایسی سوتھ لہجہ بھی کھو بیٹھے۔ کو اچلا ہنس کی چال، ایسی بھی بھول گیا۔ — بھائی آپ مدرسہ تہجد لکھتے دہستے تو اس میں ہمارا کیا نقصان تھا نقصان تو ہمارا موجودہ صورت میں بھی نہیں ہے۔ آپ نے جو نگار اچا ہی نگار ڈا۔

سلیم احمد کے بارے میں میرا تاثر رہا ہے کہ انھوں نے ایسے معاصرین میں سب سے پہلے انحرافی روش اختیار کی اور جب اہل نظر منتقل ہو کر ان کی طرف متوجہ ہوئے تو دوسروں نے ام آوری کے امکانات دیکھ کر پیر دی کی ادبیت کو ٹکس ہے اہل تحقیق چیلنج کر دیں۔ یس اس حقیقت کی تردید کرنا ہر حال ممکن۔ جو گا کر سلیم احمد جس سحر پورا ادارے سے مات کہتے تھے وہ اس کے معاصرین کو نصیب ہوئی۔ یہاں تک کہ کوئی ادبی مسئلہ اٹھا تو وہ موضوع بحث سلیم احمد کی دوسرے سا۔ جدیدیت کی تحریک اور حمالے لے گئے تو پہلے ہی۔ بھولے شروع کر دیے تھے لیکن جڑیں اس نے اسی دست بیکڑی جب ان کا قصوں، عمل مغل اور ہندوستان، شائع ہوا مالا مالا اس سے قبل، عشق اور غلط و مشق۔ شائع ہو چکا تھا لیکن جدیدیت پر ہمارا اسی وقت آئی جب ”نئی نظم اور پورا آدمی“ شائع ہوا۔ ان مصائب کی اشاعت کے ساتھ ہی مخالفت اور موافقت کے ساتھ ساتھ مختلف گروہ مدیوں کو شروع نصیب ہوا۔

سلیم احمد نے بہت لوہل لوہل موضوع اور انتہائی اچھے ہوئے مکتبہ براس بے شکھار انداز میں لکھا مادی السطری ٹری ہے ٹری مات ساسے کی بات معلوم ہوئے گی۔ یہاں میں مثال کے طور پر اس کے قصوں ”نئی نظم اور پورا آدمی“ کو موضوع گفتگو ساؤں گا۔ پورا اس قصوں سے زیادہ اس کے عنوان کی مارگت است تک سائی دے رہی ہے۔ عام طور سے خیال۔ کیا حمالہ ہے کہ سلیم احمد نے ایک بار عشق پر مبنی اختلاط کو قوتیت دی ہے اور اس کی حدود کے ساتھ دکالت کی ہے۔ اس غلط ترجمانی کا عرب ملک شھر بہ لھے اس وقت ہوا جب ایک لائق نقاد نے ایک شاعر کے کلام کا اس ادارے حاشہ لیا کہ ان کا پورا قصوں کام سوہر کا ماب جدید اور کام رس کی سائلار دلائی معلوم ہوئے لگا۔ سلیم احمد کے اس قصوں کا مقصود مدعا قطعاً یہ نہیں ہے۔ اس عشق، روناں اور کیا کاری ہے موت چر ہے جو لوگوں اور لکھوں کے شہزادی بن، کا استعمال کر کے انھیں رسوا و حراست کر کے چھوڑ دے۔ ان کے نزدیک وہ عشق ہی نہیں ہے جو صرف رمانی صغیر چرچک محدود رہے عشق کے ساتھ جزا ت مدی کی بھی حروت ہے یہاں تک کہ وہ مارا کہتے ہیں کہ ہمارے اوپر کے دھڑکے نالو کو اگر عشق ہے تو وہ شادی کیوں نہیں کرتا۔ یہ بات انھوں نے آخر شیرانی اور حمار و عہرہ کے ذکر کے سلسلہ میں سنکر اراہی ہے اور یہی بات انھوں نے زیادہ شدت و تلمی کے ساتھ ساحر لہیا نوی کا ذکر کرتے ہوئے کی ہے:

و ساحر لہ صاف کہہ دیا۔ تم میں بہت ہے تو دیا سے عادت کر دو، قدر مال ماب تہاں کہتے ہیں شادی کر لو۔ اس نے بھی ترکی۔ ترکی حوالہ دیا تم ہی مجھ سے شادی کیوں نہیں کر لیتے، ساحر یہاں تو اس جو گئے۔ کس طرح تم کو مالوں ستر کب رمدگی۔ میں تو ایسی زندگی کا مارا تھا سکتا نہیں۔ مجھ سے کہا تو حائے ستر لہ سے حائے۔ انھیں بھی صہ آیا۔ اچھے آپ بر کم، قصہ پر زیادہ!

(قصوں نئی نظم اور پورا آدمی)

یہ شادی پر بار بار اصرار کیوں ہے؟ کیا آدمی کو پورے دھڑکنا شاست کرے کے لیے استلاد بالید یا بنا کاری کی موعات کا ذکر کافی ہیں ہے؟ کیا اسے مابند کا بھی اشتہام حروج کا شکار مل نہیں ہو سکتا، اگر رومانس کے لیے جمعات صمی حروتی میں تو پھر تاراجی کے حد نگر اندازی سے کیا فائدہ، اردو کے تمام رومانی شاعروں کے شیعہ کارناموں سے لوگوں میں یقیناً شاید جدائی جیساں پیدا ہوتا تھا

(اب ہیں!) ایک مار کی بات صرف یہ فاقہ جوتی تھی کہ جو مرہ چوہی کی کچی کیرلوں میں ہے وہ حریدے ہوئے بکے آٹوں میں نہیں اس جو زہیت کو دریا دیے سے مستقل کی سسل کا حوض جو اتنا وہ سلیم احمد نے اختر شیرانی کے حوالے سے اس موقع پر بیان کیا ہے جب وہ اختر شیرانی کی اس طرزِ نظم پر گزرتے ہیں تو اس شاعرِ شباب نے مال تراشے ہوئے مرہ اس میں لڑکیوں کو دیکھ کر لکھی۔ یہاں پھر سلیم احمد سیدہ دھالچ سحت کی طرف مڑ جاتے ہیں، "تو یہ کہ لاف رنی کی مذاحتی ہیں کرتے۔ وہ پورے آدمی کی تلاش ضرور کرتے ہیں لیکن مذکورہ صریرست کی ہیں! وہ زندگی کے منت میا ماب کی تلاش کرتے ہیں محض اقیانام کی کالت ہیں۔ پورا آدمی ان کے نزدیک وہ ہیں ہے خوشہرا دیوں۔ گو تراب کرتا میرے ملک وہ ہے خوشی کرے تو عشق کی دنداری بھی قبول کرے۔ زندگی سے میرے ہر کو کر آسا سا پورے آدمی کا کردار ہے۔ مذکورہ صریرست کی تھن سیوٹن ہدی کے نصف اول میں ڈھلے چھپے اعلیٰ میں روئے کے نام پر کی گئی حراست مددہ ستوری ہیں ہے۔ سلیم احمد نے بار بار اصرار کیا ہے کہ اگر عشق کیا ہے تو پورا عشق کرو۔ نہ کہ سہے در مجازی گردی کی تھی شری جنگ ہری تھی۔ میرے نزدیک بھی۔ پورا کے لب انیلیں چوم لینے اور حب کترے میں کوئی فرق نہیں ہے۔ سلیم احمد ایسی ہی حرکت پر کہتے ہیں کہ "آخر شادی کیوں نہیں کر لیتے" سلیم احمد کی یہ بات سمجھ کی کوئی کوشش نہیں کرتا، جس کسی کی بھی نظر ٹھہرتی ہے تو غلوں کے ان اقتدارات پر حو حاصے۔ دہکتے ہوئے۔ میں یاں حلوں پر جو کلچر دھکے کو دینے ہیں وہ پھر پھلوں پسیر لے آئے والی گد گدی کر دیتے ہیں۔ یہ سلیم احمد کے ساتھ زیادتی ہے۔ تاہم ادب کے حوالے میں بھی ماہمی ہے۔

یہ جس کچھ ان کے ان مصموں کا بھی ہوا جو انہوں نے "مغل مغل اور ہندوستان" کے عنوان سے لکھا۔ لوگوں کو گماں یہ گرا کہ سلیم احمد مغل کی اطافیات سے محرو ہیں۔ چاہیو اصحابِ قلم نے ان کے خلاف تحریری جہاد شروع کر دیا اور حدیث کے حوالے ہم لوگوں نے بے بات کی مانگ ڈبل لمد کر دی۔ یا یوں کہیے کہ انہوں نے سلیم احمد کی اصطلاحات میں وہ باتیں کسی شریعہ گردین نور تو انہوں نے کبھی نہیں اور نہ کنا چاہتے تھے۔ "مغل" سلیم احمد نے یہ تصحیث شراکت کے طور پر استعمال کیا ہے، لیکن ان کی نقادی کو لے دے (محل کے) احق اسے امردی کی علامت سمجھ بیٹھے۔ یہ ماہمی پھر اس وجہ سے پیدا ہوئی کہ مصموں کے اصل موضوع کو سمجھنے کی کوشش نہ کی گئی۔ سلیم احمد کا موضوع بحث یہ تھا کہ آخر شادی کس لیے کی جائے۔

حالی کے ادبی پایہ ہمارے دو جہتھے (۱) قوی حدیث کے لیے شاعری کی جائے۔ یا کم از کم (۲) غیر متغیر شاعری کی جائے۔ حالی نے دونوں قسم کی شاعری کے قابل قدر نمونے پیش کئے۔

(مصموں، مغل مغل اور ہندوستان)

یہ مصمودہ ہند شاعری، کبھی شاعری نہیں ہو سکتی کیونکہ اس میں شاعری کی تخلیقی ارگ متال نہیں ہوگی۔ یہ تو ایک خارج سے تھوپی ہوئی بدتس ہوگی اسی وجہ سے اس میں بقول سلیم احمد صرف "تعارف بھوں پھیاں" اور "ساحل اپالو پر گردے والی پادی لڑکیوں کی ساریوں کی سلوٹیں دیکھ کر تخرائیں" کے حوص میں عوط ماد کر رہو جانے کے مظاہر کے سوا کچھ سٹے گا۔ سلیم احمد نے اس ذکر کو لدر تر سا لیا ہے میں اسے یہاں دہرانا نہیں چاہتا اس لیے جو قارئین ان کی تحریروں میں دہانت کے پر تو دیکھتے ہیں انھوں نے ان تعصبات سے لطف لیا ہی ہوگا۔ میرے نزدیک اہم بات یہ ہے کہ ان افی فطرت سے ہٹ کر تو شاعری کی جائے گی وہ مذاقہ نہیں مانت ہوگی۔ یہ شاعری ہی ذات سے ایک ہاتھ کے حاصل پر دکھ کر کی جا رہی تھی۔ اسی وجہ سے اگر آپ اس کا محاسبہ کریں تو آپ اسی نتیجہ پر پہنچیں گے کہ

"اب غزل اور سیاست دونوں کو ملا کر دیکھئے۔ زندگی کی اہلیت کیا نظر آتی ہے؟ دراصل یہ پوری کی پوری نسل حاصر بچائے کی پالیسی پر گامزن تھی۔ سیاست میں بھی اور عشق میں بھی۔ یہ نہ محوب کو گھٹے گھٹاے پر آمادہ تھی اور نہ آزادی کو۔"

(مصموں، غزل مغل اور ہندوستان)

شاہی میں سیاسی مخالفت انھیں ترقی پسندوں میں اس حد تک نظر آئی کہ انھیں "مظہر" کی بجائے حسی اور معنوی بدشاہی قرار دیا جاتا کہ وہ نامت کرئیں کر شاہی کی سمت اب بھی مخالفت ہی کی طرف ہے۔ لیکن انھوں نے اس مخالفت پر بھی روک رکھا اور اسے آدمی کے نام پر کی جائے گی۔ وہ میراجی کے پہلوں کی لیے استری کی میوں کو ہر جہد مردی کا مظاہرہ قرار دیتے ہیں، لیکن اس کا خدوہ ہے نہ ختم دار ہے دھڑلے ہے نظر۔ کے علاوہ اور کیا برآمد ہو سکتا ہے۔ اس حملہ کے تسلسل میں انھوں نے جو کچھ کہا ہے اس سے زیادہ دھار دیا ہے

نام داشت ایک ایسے سیاسی کو ساتھ لے کر آئے جو محبوب سے اجازت مانگ کر دھڑلے پر چھٹے نکلا۔ مگر دشمن کے گراؤ میں
تاوان کو کھاروں پر دیوار کے پڑوں کی طرح استادہ دیکھ کر لوٹ آیا۔ حقٹ مٹانے کے لیے اس نے رفاہیہ چھڑیا
جاہر رفاہیہ چھڑی والی قوت ہوتی تو دشمن ہی سے کیوں نہ ہرانا۔ توجہ امری، مہمی کھردی، مساکیت، مادیت!
(مضمون عزل نظر اور بددوستاں)

اس طرح اگر ایک مخالفت کو "مظہر" سمجھا جاتا ہے تو دوسری کی پردہ پوشی، رھائی، کرحاتی ہے۔ اوپر کے دھڑلے اور نیچے کے دھڑلے کو
ایسے سے پورا آدمی، عالم وجود میں نہیں آتا۔ پورا آدمی، تو پورا ہی پیدا ہوتا ہے، کسری نہیں، سلیم احمد کو "مگر تعصب" کی دوکان
میں بڑھایا ہے۔ انھوں نے اسے "مظہر" یا "رھائی" دونوں مشکوں میں دیکھ کر ابیت محسوس کی ہے۔
سلیم احمد کے نزدیک مسئلہ آدمی یا پورے آدمی کا اہم نہیں ہے اور وہ "مظہر" اور "رھائی" کے مراحل طے کرنا چاہتے ہیں
اس کی تلاش کو چاہتے ہیں جیسے آج کل جیونی فلسفہ طراری کے اثر کے تحت، اسان دوستی، کالہرہ عطا کر کے اور
وہ عمل مادیات ہے۔ لطف یہ ہے کہ استری کی کیپ بھی بعض مصلحتوں کی مایہ اپنے کمر باندھ لیں، اسان دوستی کے لوگوں کا ہم
ہو گیا ہے۔ اس "ظاہر" پر لیکن "باطل" بے رحمانہ تصور کے حادثے کے بارے میں بہتر ہو گا کہ سلیم احمد کے درلوبی آگاہ

لیکن بعض لوگ اس میں ترقی پسندوں کا جذباتی انکسار محسوس کرتے ہیں، اسان دوستی کی قدر کو باقی تمام اقدار کا
علم الدل سمجھتے ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اسان کے کسی محروم تصور سے محبت جیتے جاگتے اسانوں کی محبت سے مختلف
جبر ہے۔ تصور سے محبت کر کے آدمی رمدہ جبر دل کے بارے میں کچھ بے حس سا ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تصور ایک
طرح کی کالیت، مکی تلاش کر لیا ہے، ادھک، مدھجری، نامکمل ہوتی ہیں، اس لیے جو لوگ اسان پرستی کو اپنا شعار
مانتے ہیں ان کے دل گوشت پوست کے ماکمل لوگوں کے احترام سے خالی ہو جاتے ہیں، بلکہ اس کی جگہ تحقیر اور
نعرت لے لیتی ہے۔ لیکن تحقیر اور نعرت کے لیے چوں کہ اسان میں دم اور قوت در زیادہ ہو جاتی ہے اس لیے ہم
جیسے عام اسانوں میں اس کی مروج شکل لے جی ہے۔

بہر حال دوسری انداز کی عدم موجودگی میں اسان دوستی کے طویل ہم جبر رس کی حد ملت پرستی کے اندر لوگ مری
کی طرح خشک اور لے حس ہو جاتے ہیں۔ اس وقت خواندہ سے یہی کہ لیے ہیں ملت میں اس سے ایک جھوٹی وقت،
ایک معنوی درد مدی، ایک کالوس ماحود مدی اور اس سب کے ساتھ ایک سکلیں کے سوا اور کچھ پیدا نہیں ہوتا۔

(مضمون جبر عزل)

"اسان" کے بارے میں سلیم احمد اپنی کتاب "محمد بن مسکری آدمی یا اسان" میں نثری تفصیل سے بحث کی ہے، البتہ اس تفصیل
مکرمی مرحوم کی نثری گہری چھاب ہے۔ اس لیے میں سدرہ بالا آنتھاس کو ہی موضوع گفتگو ساؤں گا کیونکہ مسکری مرحوم نے آنتھاس کے
ادبیاں وہ اپنی آزادانہ رائے ظاہر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، مرید برآں، حیالات ان کی فکری روش کے درہانی مرحلے کے تسلسل و ربط

قائم رکھے ہوئے ہیں۔ پورے آدمی کی تلاش اس سبب بالاسان کی تلاش میں ہے۔ حوائج گرد و پیش سے چھٹا ہو چکا ہے۔ دیر کے نزدیک اپنے ماضی سے اتنا ہی وابستہ ہے جتنا وہ اپنے حال سے لے اطمینان کی وجہ سے اسے درہم برہم کر کے از سر نو تعمیر کر رہا ہے۔ اس طرح اس کے میادی تصورات کھرسے ہوئے میر مراد حیات میں ہیں۔ ان میں ایک تسلسل اور مسلمہ اتقان تصور یہ خصوصیات۔ حدیدیت کے رجحان کے لیے قابل قبول۔ یہیں اس لیے وہ حدیدیت کے علم برداروں کی نظر سے اتر گئے۔ اسے ایسی مایوسی ٹرھی کہ انھیں حدیدیت کا مخالف قرار دے دیا گیا۔ اس کی وجہ ان کا یہ اعلان تھا کہ۔

حدیدیت ہر چیز کا اتنا سب کر سکتی ہے کہ شرط کے ذاتی تحریر اس کی تصدیق کرے۔ اردو گیت کا کہنا ہے کہ کھڑے حدیدیت کے تصور میں ہیں۔ کیونکہ گونے سیٹ ہو، دیاں آر لڈ اور ان جیسے نام لوگ اس کے ایک تصور پر متفق ہیں۔ جھگڑا تو ادھوری حدیدیت اور پوری حدیدیت میں ہے۔ ادھوری حدیدیت تحریر کی وقت کے نام پر عقیدے سے سدھاریت اور عارضی دماؤ کا انکار کرتی ہے لیکن پھر اپنے انکار کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کے مقابلے پر پوری حدیدیت انکار کی منزل سے گزرنے کے بعد انسانی کی طرف ٹھکتی ہے اور جس چیزوں کو اس نے تحریر کا ماحول بنائے کے لیے رد کر دیا تھا، انھیں تحریر پر ہی کی تصدیق سے مان لیتی ہے، یا کم از کم اس امکان کو تسلیم کرتی ہے کہ تحریر ماضی سے ان کے بعد انھیں مان لیا جائے گا۔ بد قسمتی سے عرب میں اور اس کے اتر سے مشرق میں جو حدیدیت سکڑاؤ کی وقت کی صیت رخصتی ہے تو وہ ادھوری حدیدیت ہے۔ یہ حدیدیت عقائد اطلاق اور سیارات کو رد کرتی ہے لیکن اس کی جگہ کوئی ایسا نظام اقدار نہیں دے سکتی جس میں اس کا جینے کو اس کو اس کے رد و مدد رہا جاتا ہے تو اسے ایک نظام اقدار پیدا کرنا پڑے گا اور۔ حال کوئی چیز نہیں ہے بلکہ اس کا ایسا نظام اقدار اور اقلیتی تحریر ہے۔ بلکہ نظام اقدار اگر ہمارے مطلب کا نہیں ہے یا فرسودہ اور انکار مت ہو گیا ہے تو ہمیں اسے بے شک رد کر دینا چاہیے لیکن پوری حدیدیت کا قصداً اس وقت پورا نہیں ہو گا جب تک اس کی جگہ یا نظام اقدار نہ پیدا کیا جائے۔ ادھوری حدیدیت رد کر دیے کا کام تو انجام دیتی ہے مگر ای کو تاہ دستی کے باعث نئے نظام اقدار تک نہیں پہنچ سکتی۔

(مضوں ادھوری حدیدیت)

میں اس آئینہ کی انھیں بھی پیش کر سکتا تھا لیکن میری نظر میں سلیم احمد کی فکر کے مرکزی نکات اس میں بڑی کامیت کے ساتھ آگئے ہیں۔ اس لیے انھیں اسی طرح سمجھا چاہیے جس طرح وہ جین کر چاہتے ہیں۔ نظام اقدار کا مطالبہ موجودہ حدیدیت (محدود ادھوری حدیدیت قرار دیتے ہیں) کے حسب حال نہیں ہے، کیونکہ یہ بقول سلیم احمد میاریت کو نہیں مانتی۔ دراصل میاریت کو قبول کر کے بعد خارجی پیمانوں کو ماننا ناگزیر ہو جائے گا۔ اس کا کارہ ذاتی تحریر۔ مکی مصوبت ہی عروج ہو جائے گی اور۔ انکار سے۔ آہستہ آہستہ جین قدری نظام اقدار قرار پائے گی۔ حدیدیت اس مقصد سے، افادیت، مصوبت اور استقامت کو راہ دینے کے لیے قطعاً تیار نہیں تھی۔ ایسی صورت میں اس کا سلیم احمد سے جینے میں جو ماضی کی انتہی، انتہا تک سلیم احمد کا تعلق ہے ان کا تصور متغیر نہیں تھا۔ انکار برحق ایک کس لیے، لا۔ کے بعد عظیمی ممانا۔ الا۔ سے انکار کے منظر ہو جاتے ہیں۔ حدیدیت کے پاس سوال تو بتائیں ممانا روایت سے انکار تو تھا لیکن بدل کے طور پر حلا کو پر کرنے کے لیے کچھ نہ تھا۔ سلیم احمد صرف گم کردہ راہی کے لیے جیسے طلسم ہو سکتے تھے جانا انھوں نے اگلے قدم کا مطالعہ کیا اور عقیدہ کا اشارہ ہے۔

یہاں میں اس بات کی بھی شائد ہی کروں گا کہ ادب معاشرہ کی اس فوقی ساخت (Super Structure)

کا ایک اہم رکن ہے جسے ہم ثقافت کہتے ہیں۔ (اُردو ادب میں مروجہ معروضات کے برخلاف) ثقافت کی اساس ہی تصورات ممانا ہیں اور اقدار وغیرہ ہیں۔ ان میادی عوامل کی نوعیت معاشرتی سیاق کے ساتھ متغیر و متحرک ہو سکتی ہے۔ لیکن ان کا وجود اور اس

اُنکی صورت سے کاملہم نہیں کیا جاسکتا۔ جدیدیت اس سب کی متغیر حقیقت کا انکار تو کر رہی ہے لیکن طائر پرکارے کے بعد اسے اسی طرح قاصر رہتی ہے جس طرح ترقی پسندی نے تجربہ کی کمی کو نظریہ سے پورا کر لیا تھا۔ لیکن نظریہ کی مدد کی ضرورت سے زیادہ بے تجربہ ثابت ہوئی۔ تجربہ کی جگہ اگر نظریہ لے سکتا تو روایتی معاشرہ کے خاتمہ ہی کیا توڑے تھے۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

یہ تصور بالآخر کئی تصور کے مطابق جب وہ روایتیت اور جدیدیت میں اختیار کرے گئے ہیں تو ان کے اجداد سچائی بدلنے کی حالت کے بارے میں وہ کہتے ہیں
عالت سے پہلے جو روایتی معاشرہ کی روایتی شاعری ہے، اس کے بعد کوئی ایسا شاعر پیدا نہیں ہوا جس کی دانت واحد میں جدیدیت کی آبی خصوصیات جمع ہوں۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

سب ان کا مولدہ اقبال سے کرتے ہیں تو اس طرح اظہار خیال کرتے ہیں
عالت اور اقبال کے تقابل میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ عالت جہاں جدیدیت کے مسی عمل کا عظیم ترین مظہر ہے وہاں قاتل جدیدیت کے قسمت عمل کا سب سے بڑا نمائندہ ہے۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

اور جو بہتوں کے لیے قابل قبول تھا ہی کب کس کے ساتھ کچھ اور غیر متوقع خاکے بھی صادر کر دیے جائیں۔ مثلاً عالتی کے اندر میں یہ کیا

جدیدیت یعنی جدیدیت سے مالی کی طبیعت کو رتی بھر بھی ماسکت نہیں تھی۔ وہ کبھی جواب میں بھی نہیں سوچ سکتے تھے کہ مرد و عالت کی طرح اسی نرئی آزادی کا جواب دیکھ سکتا ہے۔ انھیں جدیدیت سے زیادہ ایسا مغلطی پر تھا۔۔۔ مالی جدیدیت میں تھے، زمانے اور سرسید کی قسم طریقے لے انھیں جدید سادیا تھا۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

مے زیادہ جبر و استعجاب میں مبتلا کرے والی یہ رائے ہے:

اگر کی شاعری میں روایتی معاشرہ اور روایتی تہذیب کی طرف ایسی یا اس سے وابستگی کی کوشش بہت شعوری ہو کر نمایاں ہوئی ہے۔ ان مضمون میں اگر جدیدیت کے ایک پرزور مخالف کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ لیکن جدیدیت سے جنگ اگر لے جدیدیت کے اپنے ہتھیاروں سے لڑی ہے۔ اور عورت سے دکھا جائے تو یہ اس وقت تک نہیں ہیں جب تک شاعر کا تصور جدیدیت کو جو کسی حد تک قبول کرے۔ اگر روایتیت پسند یا روایتی اس لیے نہیں ہیں کہ ان کی تربیت نے انھیں ایسا سادیا ہے۔ وہ روایتی ان مضمون میں ہیں کہ روایت کو شعوری طور پر پسند کرتے ہیں۔ یہی اس کی تصدیق اپنے تجربے میں ڈھونڈتے ہیں۔۔۔ میر نے یہ کہہ دیا کہ جدیدیت ان کے تجرباتی ہونے میں پوشیدہ ہے۔ وہ ہر اس چیز کی صداقت کی گواہی دیتے ہیں جو ان کے تجربہ میں سچی ہے اور تجربہ باقی سچائی کے ساتھ ان عقائد کو بھی تسلیم کر لیتے ہیں جو ان کی شعوری پسندیدگی کے خلاف جاتے ہیں۔

(مضمون: ادھوری جدیدیت)

اس نوعیت کی اور بہت سی آراء ہیں جو سلیم احمد کے مختلف مضامین سے جمع کی جاسکتی ہیں۔ میں اس کے ذریعہ جس پہلو کی

طرف متوجہ کرنا چاہتا ہوں وہ آواز کی بولالچی نہیں ہے بلکہ وہ کسوٹی ہے جس پر وہ قدیم و جدید کو آگتے ہیں۔ غالباً اقبال اکبر وغیرہ ان کی نظر میں جدید ہیں۔ اپنے خیالات و تصورات کی وجہ سے ہیں، رویت کی وجہ سے اعلیٰ، محمد حسین آزاد اور یار کا دھیرہ کو ان کے موضوعات اور ہستی تحریرے وغیرہ جدید ہیں نایا نے کیوں کہ ان کے یہاں مروجہ اخلاق کی یا سدری رورڈ انکم ہے اور وہ روایت سے انحراف کی برائت سے محروم ہیں۔ سلیم احمد کی اس آواز پر اگر مزید طور پر گنجے تو آپ ان کا یہ معلوم بھی مائیں گے کہ برائت ممدی صرف انحراف بھی نہیں ہے۔ بلکہ انحراف کے درپہ پیدا ہونے والی بے مروت کے عیار کو دور کرنا، جدیدیت کا تکمیل مرحلہ ہے۔ اگر لے منوریت کا عیار کثیف سے کثیف تر ہو جائے تو حرأت ممدی پسائی اور کم بھی میں مدہ جائے گی۔

سلیم احمد جب، مطرہ اور ادھوری جدیدیت سے لگے ٹھٹھتے ہیں تو ان کے لیے ایک اور اہم سوال، نظام اقدار کا اٹھنا ہوتا ہے۔ یہ اقدار کون سی ہیں؟ ان کا نظام کون سا ہے؟ اور ان کا محیط حوالہ کیا ہے؟ حوانات کے لیے ہیں بھر سلیم احمدی کا تحریروں کو کھنگالنا پڑے گا:

اس قوموں کو ترقی پسند تحریک کے اثرات کا کچھ بھی اندازہ ہے وہ ابھی طرح جانتے ہیں کہ اس تحریک نے کس طرح مہربان اخلاق اور معاشرتی اقدار کے بارے میں ہمارے ذہنوں کو نہلا اور کس قسم کے جذباتی اور کرداری رویے پیدا کئے۔ یہ ادب اب پہلے کی طرح مقبول نہیں رہا لیکن اس کی جگہ جس قسم کے ادب نے لی ہے وہ اور زیادہ تحریر اور مسمیٰ ہے۔ اور ترقی پسند ادب کے کچھ اثرات نے مل جل کر معاشرہ میں ہر گھول دیا ہے۔ اس بات کی ست، یہ ضرورت ہے کہ ادب کی طرف پوری توجہ کر کے اس کے مثبت اثرات سے یوں فائدہ اٹھایا جائے اور معاشرہ کی تعمیر لوں اس سے پوری مدد لی جائے۔

(تھکیاں، حریت کراچی، ۱۹ مارچ ۱۹۷۷ء)

یہ تعمیر لو کیوں کہ ہو؟ اس کے لیے وہ جو تحریر نہیں کرتے ہیں اس سے ان کا توقع مزید واضح ہو جاتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ خود معاشرہ میں اتنی قوت ہوئی یا ہے کہ وہ انحرافی رویوں اور تحریر و محامات کی مراجعت کر سکے، اور خود ای قوت سے ایسے حلق پیدا ہونے والے اثرات کو روک سکے۔ معاشرہ میں یہ قوت پیدا ہوئی ہے۔ اقدار کے حقیقی تحفظ سے اس سے ہماری مراد یہ ہے کہ ایک ایسا معاشرہ جس میں عدل ہو، مساوات ہو، جو اوقوت کی میادوں پر قائم ہو جس میں افراد کی صلاحیتوں کو پھیلنے پھولنے کے مواقع حاصل ہوں۔ خود اپنی قوت سے ای طحفا کر سکتا ہے، اور اس قوت کوئی چھوٹا موٹا مطرہ اس کے لیے مطرہ نہیں سکتا۔

(تھکیاں، حریت کراچی، ۱۹ مارچ ۱۹۷۷ء)

معاشرتی تشکیل افراد کے اجتماعی رابطے سے پیدا ہوتی ہے اور جو ابعاد معاشرہ اسے وہ میارات عطا کرتے ہیں اسے افراد کی نفسی تعمیر اس خاص بچ پر ہوتی ہے جو معاشرتی مزاج یا اجتماعی شعور سے ہم آہنگ ہو۔ ایسی صورت میں معاشرہ کے پاس کچھ مثبت اقدار ہوتی چاہئیں اور ان کا کوئی رُوح، کوئی سرل، کوئی نصب العین ہو یا چاہیے۔ پھر یہ سب کچھ اس سطح نظر سے متعلق ہوتا ہے جو معاشرہ کو یا تو بلند عطا کرتا ہے یا پستی میں ڈھکیل دیتا ہے۔

مقصود بتا اعلیٰ ہوشیاری بھی اتنی ہی اعلیٰ ہوتی ہے لیکن مکمل طور پر آزاد شخصیت یعنی آزادی اور مقصد کے تابع حیثیت کے استراک سے پیدا ہوتی ہے اور اس میں صلاحیت ہوتی ہے کہ زندگی کے نئے نئے بدلے ہوئے حالات میں ای آزادی کو اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال کر سکے۔ چاہے ایک اعلیٰ مقصد کا تعین بھی دی عطا

سے نہایت ماحصل کرنے کی لازمی مشرطوں میں سے ہے۔

(مصلکات - حریت کراچی - ۱۵ مارچ ۱۹۸۳ء)

یہ اعلیٰ مقصد کیا ہے؟ اس کی تلاش جب وہ کرتے ہیں تو ایک طرف اپنے مرنے محمد حسن عسکری سے رہائی حاصل کرتے ہیں ان کے ارے میں ان کا یقین ہے کہ۔

محمد حسن عسکری وہ شخصیت ہیں جو ادب میں علمائے کرام کے نقطہ نظر کے شک و شبہ سے ترحمات ہیں۔

(مصلکات - حریت کراچی - ۱۵ مارچ ۱۹۸۳ء)

بلکہ محمد حسن عسکری کے تکریر لفظ اور خود اختیاری کے اعتراف پسند مسلک کے برخلاف وہ اجتماعیت کی طرف رجوع کرتے ہیں اور ان کی نظر میں جویدی بھیرتہ دکنے والی تصبیات غیر معمولی اہمیت رکھتی ہیں ان میں شاہ ولی اللہ، علامہ اقبال، مولانا عبد اللہ سندھی، مولانا محمود الحسن عثمانی اور مولانا مودودی خصوصیت کے ساتھ اس کے لیے رہا جاتے ہیں۔ شاہ ولی اللہ سے مولانا مودودی تک اسلام کی ترجمانی کی روایت اجتماعی زندگی کے معاشرتی کردار کو نمایاں کرنے کی ہے۔ چنانچہ سلیم احمد اسلام کی جماعت کو اسی حد تک اہمیت دیتے ہیں، قضا محمد حسن عسکری اس دکر سے اکتفا کرتے ہیں۔ محمد حسن عسکری ابن العربی اور یہ گیسوں کی مقصودا روات یا اصرار کر کے مولانا اشرف علی تھانوی تک پہنچتے ہیں۔ اس سلسلہ میں انھیں خود شامی کا طریق عمل نصیب ہوتا ہے۔ لیکن سلیم احمد خود شامی پر اکتفا نہیں کرتے۔

خود شامی اور جہاں شامی خود کو بھیجا سا اور دوسروں کو بھیجا سا ہے۔ یہ بیماری پہلی ضرورت ہے جو ظاہر ہے کہ ظلم صحیح کے لیے حاصل نہیں ہو سکتی۔ ہمارے اندر کون کون سی چیزیں ابھی ہیں؟ اس سوال کے جواب میں ہمیں یہ کہنے میں ہلکا نہیں ہے کہ ہمارا مذہب دینا کا بہترین مذہب ہے۔ وہ اخلاق جو ہمارا مذہب سکھاتا ہے دینا کا بہترین اخلاق ہے۔ وہ تہذیب جو ہمارے مذہب سے پیدا ہوتی ہے دینا کی بہترین تہذیبوں میں سے ایک ہے۔ (مصلکات - حریت کراچی - ۳ اپریل ۱۹۸۳ء)

اس کی مزید وضاحت وہ اس طرح کرتے ہیں

ہمیں مولانا مودودی کی اس بات سے پورا اتفاق ہے کہ اسلام ایک مکمل ہے جس کے عقائد، عبادات، اخلاق، اسلام (کدا)، اور سیاسی اور سماجی اصولوں کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

(مصلکات - حریت کراچی - ۱۵ اپریل ۱۹۸۳ء)

مولانا مودودی کی فکر کی ان پر گہری چھاپ صرف اس سے ظاہر نہیں ہوتی کہ وہ تہذیب کا حق پر یقین رکھتے ہیں بلکہ اس کے معاملہ میں وہ صحابہ پرست (Puntan) بھی ہیں۔ وہ اسلام کو نہ صرف جامع نظریہ و نظام اقدار تصور کرتے ہیں بلکہ اسے کامل نظام حیات بھی تصور کرتے ہیں۔ اس میں کسی نوعیت کے گمگاہ میل کے وہ قائل نہیں ہیں۔ محمد علی صدیقی کی "اسلامی ترقی پسندی" پر گرفت کرتے ہوئے وہ بے حد دلچسپ انداز میں طے کرتے ہیں

اس کے علاوہ دانشور صاحب کی تقسیم کے مطابق مسلمان دو قسم کے ہوتے ہیں تو لام آیا کہ اسلام بھی دونوں — ایک ترقی پسند اسلام اور دوسرا رجعت پسند اسلام۔ دانشور صاحب ہمیں یہ بھی بتاتے ہیں کہ دونوں قسم کے اسلام کون کون سے اسلام ہیں؟ ان کی تعریف کیا ہے؟ اور ان دونوں میں فرق کیا ہے؟ انہوں نے ان باتوں سے یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ شاید وہ علماء کو رجعت پسند مسلمان قرار دیتے ہیں اور اس لیے دینی مذہب یعنی وہ مذہب جو عقل پرستی، عبادیت پرستی اور عرب پرستی سے پہلے تمام مسلمانوں کا مذہب تھا۔ ان کے نزدیک رجعت پسند

مس طرح دوم کو لاغلق اور معاترتی گردو پیش سے جیکار تصور ہمیں کرتے اسی طرح اس کے نزدیک کوئی ادنی قدر اس فوقی ساخت Super Structure سے غیر متعلق ہمیں ہو سکتی ہے ہم تقاضا کہتے ہیں۔ ادنی قدر اس کی مات حسب محذور امدار میں کی جاتی ہے۔ یا ادب میں موجود معاترتی و تقاضی دیا کو حسب غیر جہداتی، عقلی اور عینی ملے کی کوشش کی جاتی ہے تو سلیم احمد جیسا نقاد اسے ایگر نہیں کر سکتا۔ اس کے نزدیک جب انسانی خود علاو میں زندگی ہمیں گزارا ہے اسے تو اس کی ادنی قدریں کیسے معلق و مجرہ ہوں گی۔ ان میں زندگی کے آثار اور زندگی میں حیاتی و طبیعی صداقت کا ہونا اگر یہ سب۔ سلیم احمد کی تنقید کا اس پس منظر میں اگر ہم مطالعہ کریں تو ہم۔ آسانی یہ تیرنگا کہتے ہیں کہ انہوں نے پہلے اور شروح امدار کو محض دہن کو براہین کرے کے لیے استعمال کیا ہے کہ جو کہ مشست اور سو یا ہوا و اصل مزاج ان شکات تک رسائی حاصل نہیں کر سکتا۔ حوسلیم احمد کی تنقیدی فکر میں مستور ہے۔

ان کی تعیدی تحریک پر ہمیشہ دو سطحوں کی عاقل ہوتی ہیں (جو ہر راجع نظر تنقید کی صحت ہے) الائی سطح پر وہ کلنڈرے یا نقول خود مسخرے اسٹٹ مار نظر آتے ہیں لیکن دوسری سطح پر وہ صرف سیدہ ہوتے ہیں مگر تری یکہ طریق فکر کو تیسرے مرحلوں امداد میں پیش کرتے ہیں۔ ابولہ نے اپنی تنقید کے اتدائی دور سے ہی ایسے لیے ایک نظام اقدار متعجب کیا (ممکن ہے اس انتخاب میں مسکری مرحوم کا باطن ہو) اور اس کو تجلی المینی کی طرح تمام لیا۔ اس کے وہ ادبی انصوات جو ابولہ نے ابتداء میں اختیار کئے تھے ان پر وہ آخری تحریک تک میں مجسم قلب کے ساتھ مستحکم داستانہ رہے۔ اسی لیے ابولہ نے غالب آبدال اور محمد حسن مسکری مرحوم مستقل کتاب میں تصنیف کی ہیں وہ ان تنقیدی افکار کا عملی الطباق ہیں جس کا اظہار وہ اپنے مختلف حصان میں دفن و قفا کرتے رہے ہیں۔ اس کا اعتراف بھی انہوں نے "ادھور کا حدیث کے دیاچہ" (ادھوری یا ستہ) میں کیا ہے۔ (المخصوص حال کے حوالہ سے!)۔

مفتابوں کے صرف تین مشابیر ادب مستقل کتابیں تھیں جن کا ذکر میں مسطور بالا میں کر چکا ہوں، لیکن میں اس ہدایت میں ایک اور کتاب کے نام کا احساں کرنا چاہتا ہوں۔ یہ خوش طبع آبادی پر ہے۔ لیکن یہ کتاب ہے کہاں؟ اور صدی جدیدیت کے آخری پانچ حصوں میں اور سب سے آخری حصوں کا آخری عمل اس طرح ہے۔

لیکن اس موضوع پر ہم خوش پراپنے حاکم میں گفتگو کریں گے۔

دری ملک کتاب ادھوری حدیثیت، کما بھی آخری جلد ہے۔ لازم تھا کہ اس کے بعد بھی خوش پر کچھ لکھا جاتا کیونکہ سلیم احمد نے اپنے معصوم، خوش اور آدمی کے آخر میں تو میں میں اعلان کیا تھا کہ یہ خوش پر کتاب کا ایک باب ہے۔ لیکن یہ متعلق کتاب کسی مصلحت سے ردیت یا بے توجہی کی وجہ سے مکمل نہ ہو سکی۔ اور مورتاں ابواب کو معاصی کے طور پر ادھوری حدیثیت میں شامل کر لیا گیا تو کچھ مانگے تھے۔ یہ بھی اچھا ہی ہوا

تحقیق اس معصوم کا موضوع نہیں ہے۔ میں اس مرحلہ پر مات کو جو روح دیا جاتا ہوں وہ یہ ہے کہ جب تک حالت اقبال، محض عسکری اور خوش طبع آبادی پر متعلق تصانیف اس عقیدے کی تشریح اور اس انکار کا اعلیٰ الطباق میں جن کو وہ لینے معاصی میں بہت کر چکے ہیں تو ان کتابوں کا تفصیلی جائزہ لینے کی مجھے حیدر صرورت نہیں کیونکہ میرا موضوع سلیم احمد کی تمام عقیدے تحریروں کا جائزہ بھی نہیں ہے۔ میرے لیے اہم سوال یہ ہے کہ انہوں نے آخر میں جاریت یا ادب کا انتخاب کیوں کیا؟ میں اس انتخاب کو کھنکھاس آفاق نہیں قرار دے سکتا۔ وہ ان کے درویش کوئی خاص مثال نہیں کرنا چاہتے تھے۔ وہ مثال کیا تھی؟ خود کیجئے وہ گفتی خود سلیم احمد کے درویشی مل ہو چلائے گی۔ مختلف سادوں کے بارے میں انہوں نے تو کچھ مستہ جستہ کہا ہے اسے مرتب کر لیا جائے تو سلیم احمد کی ترمیمی پسند بھی انکار ہو جائے گی۔

عالم کے بارے میں وہ کہتے ہیں کہ غالب ملکا کا افادیت درست تھا، وہ ہر خارجی میار کو رد کر کے ذاتی حقائق کی احمی سر میں داخل ہو گیا ہے۔ اس میں افادیت ہندی اور تعمیر مروتی مدد تھم پائی جاتی ہے۔ حدیث کا ایک پہلو ہے۔ اقبال کے سلسلے میں ان کی رائے ہے کہ وہ تحریر تمام کے لئے ضروری سمجھتے ہیں؟ اس تحریر میں ایک مہکت ملکا قابل ہے سلیم احمد ان کے طریق کار کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

اسلام کے بارے میں ان کا رویہ روایتی پسندیدگی کا نہیں ہے بلکہ انہوں نے مارا اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ وہ پورے عورتوں کے لئے اسلام کو حدیث دیا کے تمام مسائل کا حل سمجھتے ہیں۔ اس کے خیال میں ان کا کیا حاسکتا ہے مگر یہ طریق کار صرف حدیث ہے بلکہ پورا حدیث ہے۔ (معصوم ادھوری حدیثیت)

اس طریق کار سے سلیم احمد نے ہر حال اختلاف نہیں کیا بلکہ مختلف معاصی کے علاوہ انہوں نے پوری کتاب اقبال کے اسی طریق کار کی حمایت میں لکھی۔ اس لیے اس کے نزدیک یہ حدیثیت کا دوسرا اور یقیناً اہم ترین پہلو ہے۔

محمد حسن عسکری بلاشبہ ان کے دہی علی اور مکرئی مرشد تھے۔ ان سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا اور بالخصوص وحدت الوجود اور تعالیات میں ان کی غیر معمولی دلچسپی عسکری مرحوم ہی کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اس کے درویش انہوں نے فرد اور اس کی باطنی کائنات کے درمیان اگامی حاصل کرنے کی کاوش کی۔ فرد کیا ہے، انہوں نے تعالیات کے درویش حاسا چاہا۔ اور آدمی کس طرح انساں کے مرتبہ تک ارتقاء کرتا ہے؟ یہ انہوں نے وحدت الوجود کے نظریے سے سمجھا جانا؛ عسکری مرحوم ان کی نظر میں ایسی پوری رہ گئی تھی؟

اپنے تخلیقی جوہر میں انسانیت کے لیے ایک نئی امید کی تخلیق کرتے رہے۔ عسکری صاحب کی امید شہادت کی امید ہے شہادت کے اس پار گراں کو۔ صرف ادیب انٹھا لکھتے ہیں۔ عسکری صاحب انساں لائے خودائے سر بہرہ را اس حد پار وجود اور عدم دونوں سے ملد ہے۔۔۔ عسکری کا یہ تجربہ اس تجربے سے کتنا مختلف ہے جو مذہب کو امید پرستی کی اہموں کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ عسکری صاحب کا مذہب عسکری کے تصور حقیقت کی مزاج تھا۔ ہم ان کی مذہب پرستی کو بھی ان کی پوری رہ گئی کی روشنی میں سمجھ سکتے ہیں۔ عسکری کو یہ حاسا ہے باطن کی قوت کو اور نور یافت کرنا اور دریافت کر کے کے لئے مردوں کے لئے لانا اس جہاد میں حصہ لینا ہے جس کے بغیر ہمارا ادب رہا رہے گا۔ بنیادی تجدید۔ (محمد حسن عسکری، آدمی یا انسان)

باطل کی، ملاقات اور ملائقہ کے بعد اس کی مسلمانیتوں کو رد کی میں مشقت طور پر استعمال کرنا حدیثیت کا قیاساً ہیسا ہے جو ایک نوعیت سے اقبال کے کرداری و فنی القلا کے استحکام اور ٹھہرنا کی منزل ہے۔

جوش کے مختلف تصورات مثلاً خدا، انی دات، آدمی، عشق اور نظریہ کا جائزہ لے کر سلیم احمد سے یہ ثابت کیلئے کہ جوش کے تصور کے تخلیقی گہرائی کے حامل ہیں اور حقیقی فی تجربے کے حامل ہیں۔ وہ نظم نگاری کی تحریک کو ناکام قرار دیتے ہیں، لیکن جوش کو اقبال کی طرح اس میدان میں کامیاب قرار دیتے ہیں۔ مابین جوش کی فکری حیالیات اقدار کا تعلق ہے، سلیم احمد اس سے سمجھتا ہوں نظر آتے ہیں۔ حدیث سے کہ آدمی کے سیادی تصور کو بھی اس حد تک ماحص قرار دیتے ہیں کہ یہ بالکل عامیازہ سانطہ آئے لگتا ہے:

جوش کی رباعیوں میں ماحص طور پر آدمی کی جھلکیاں بہت نمایاں ہیں۔ یہاں وہ اپنی تمام محور یوں، مرکز یوں، کثافتوں اور جاشوں کے ساتھ نظر آتا ہے اور اسی قوت کے ساتھ بھی جوش کی رد کی کے ابتدائی تجربات ہی میں ایسی تلخیاں شامل ہیں کہ آدمی کے کسی مشقت تصور تک پہنچنا ان کے لیے بہت مشکل بن گیا ہے۔

(مضمون جوش اور آدمی)

سلیم احمد کی نظر میں، اقبال نے شاعری کو ان حدود میں پہنچا دیا جہاں ان کے درلو پوری تہذیب کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ " (جوش اور آدمی) لیکن جوش ایسی ساری اسان پرستی کے باوجود نہ تو اس کا ایسا کوئی ملحد تصور دے سکے اور نہ شاعری کو اس دستور سے آراستہ کر سکے جس کے وہ ہر لحظہ کو یاد رہتے ہیں۔ ان کے مختلف تصورات میں (جس پر سلیم احمد نے مباحثیں کیں ہیں) اتنی ملدی و توانائی نہیں ہے کہ اس سے کوئی نظام اقدار مرتب ہو سکے، یا پورے آدمی کا متب تصور اٹھ سکے، مثلاً وہ آدمی کا ذکر کرتے ہیں تو کبھی اسے جلد سے ٹھہرا دیتے ہیں، اور کبھی شیطان سمجھ کر اس پر ترسنا پڑھتے لگتے ہیں۔ جس میں رما کی لذت ضرور ہے، لیکن اس سے حرارت مدار آہستہ آہستہ مابین ہے، چاہے ان کے یہاں صحت ملد کے اندر اور اس گماہ کی رد دلار یادوں کو فتوحات قرار دینے کی طاقت جعلی کھاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ اور ایسے ہی دوسرے تجربے جوش کو حدیثیت کی مٹی، قوتوں کے عمل کے پہلو کی مثال بھی قرار نہیں دیے دیتے۔ وہ سلیم احمد کے مطالعہ کے راوی سے حدیثیت کی ہر طرح کا ہیلو ضرور قرار پا سکتے ہیں۔ شاید جوش کی اسی خصوصیت نے انھیں سلیم احمد کے لیے خصوصی مطالعہ کا موضوع بنایا۔

ان چاروں خصوصی مطالعات سے اس امر کی تصدیق ہوتی ہے کہ سلیم احمد کی فکر کے جوہر ان کے مضامین میں کاشت ہو چکے تھے ان کی تیار فصل مشائیر ادب پر مستقل تصانیف کی صورت میں بلبلاتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ان تحصیل مطالعات میں ہمیں صرف اس سیادی تصورات کی توجہ اور ان کے ادبی الطاق سے ہی اٹھائی نہیں ہوتی، بلکہ یہ آشکار ہوتا ہے کہ انھوں نے تنقید سے پہلک و پلٹنگ کا کام لیے کے بجائے اسے صحیح مضمون میں اپنے زاویہ نظر کی مظہر ہالے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تمام تحریروں میں خیالات کی رو، ایک ہی ہے جو کہیں عیاں اور کہیں مستور ہے۔ ان کا یہ جملہ صداقت پر مبنی ہے۔

یہ سب (مباحثیں) مل کر ایک ہی کل کے مختلف احزاب کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔

(دیباچہ: ادھوری بات)

یہ مروجہ طائر اور اسند لال کی یکساں روی ان کے عقیدی رویہ کی ایسی صفت ہے جو ان کی تحریروں کو جامع معویت عطا کرتی ہے اور افادہ نتائج میں حلیا بحث کو راہ نہیں پائے دیتی۔

ان کا زاوہ نظر ہمیشہ مثبت ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ الجھاؤوں کے بغیر سوچ لیتے ہیں اور اعتماد کے ساتھ اپنی بات میں کہتے ہیں۔ اس خصوصیت کی وجہ سے وہ اپنی تحریروں کو معلق نہیں ہونے دیتے بلکہ اس کے برعکس اسے اس قدر شکوہ اور رواں

مادیتے ہیں کہ عام قاری بھی نہ مختلف سمجھ سکتا ہے۔ المذہب تک عقلیت کے لیے یہ تحریریں مسائل کھڑے کر دیتی ہیں۔ غوماہ کی شوخ رہاں مختلف انتہا سات پیدا کر دیتی ہے۔ عقلیت زدہ ناقدین اس کی اصطلاحات اور مفردوں میں الجھ جاتے ہیں اور قدم قدم پر ٹھہر کر مباحث کے نتائج تلاش کرنے لگتے ہیں۔ وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ بھی مباحث دراصل اس مرکزی و میادی مسئلہ کی طرف نشاندہی کرتی ہیں جو سلیم احمد نے اسی تمام تحریروں میں استقلال کے ساتھ پیش کیا ہے۔

انہوں نے اسی تحریروں کے رد میں ہمیشہ اس مسئلہ کو پیش کیا ہوتا ہے۔ مئے کے معنی ان کے نزدیک صرف یا محض بنیاتی تجربہ نہیں تھے۔ وہ جدید اسے قرار نہیں دیتے تھے جس میں روایتی درلذہ اطہارہ سے اسرار کیا گیا ہو بلکہ اس کے پاس زیادہ اقدار بھی ہو جو اسے ادب کا حیض و خوالہ بن سکے۔ یہ تعاقبت کا میادی تعاقب ہے جس کی ایک جہت ادب بھی ہے۔ پھر جدید تو انموطوں کے اعتبار سے نہیں ہوتا۔ اصولوں تک رسائی کے اعتبار سے ہوتا ہے۔ یہ رسائی ان معیارات کو متعین کرتی ہے جس سے صرف ادب کی قدر کا ہی تعین نہیں ہوتا بلکہ اس کی تحسین قدر بھی ممکن ہوتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بہت سے اہل نظر ہیں جو سچ کے مین ای لیے ان کے موضوعات اور طرز استدلال میں وہ درست اور تاریکی میں ہوتی جس کا تجربہ ہم ہر مرتبہ سلیم احمد کے یہاں کرتے ہیں۔

مئے اس معصوم میں واضح طور پر سلیم احمد کی مقصدیت یا معصیت کو پس کیا ہے۔ اس سے ایک غلط فہمی یہ پیدا کی جاسکتی ہے کہ مقصدی ادب ہمیشہ معصیت زدہ ادب ہوتا ہے۔ اس کی مثال کے طور پر ترقی یافتہ ادب کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ کوئی تاویل پیش کرنے کے سوا سے میں خود سلیم احمد کی تصانیف و مضامین کی طرف متوجہ کروں گا۔ یہ مضامین خود ای دلیل آپ ہیں۔ ان میں خود معصیت نظر اور مخالف نظریات کے حامل اہل قلم کا بے تکلف اعتراف آپ کو نظر آئے گا وہ خود آپ کو مطمئن کر دے گا کہ مقصدیت کی رسائی (ایر وچ) ہمکے بھی مثبت و مسی راویہ ہیں۔ مثبت راویہ ہمیشہ کھلی آنکھوں اور کھلے دل کا حامل ہوتا ہے۔ جب رسمی راویہ ملا استناد تک نظری اور معصیت کا تکرار ہوتا ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں میرا موقف یہ ہے کہ وہ اول الذکر راویہ نظر کے سادے تھے۔ انہوں نے خوب دوا خوب میں امیاد کرتے ہوئے کبھی مصلحت کو دخل انداز نہیں ہونے دیا۔ ان کا کہنا انتہا کہ شعر و ادب کے پڑھے و لکے کو دل اور دہر ہوا جاسیے۔ (پیش لفظ نیاز) ہمیں اس قول میں یہ اعداد و گروں گنا کر پڑھے دلے ہی نہیں ادیب کو بھی ڈر ہوا جاسیے کیونکہ

ادیب مملکت یا معاشرے یا جماعت کے لیے ایک دیدہ میا کی حیثیت رکھتا ہے جس کی مدد سے مملکت اپنے باہمی، حال اور مستقبل کو دیکھتی ہے اور اپنے سر حیات میں دیکھ بھال کر مالے کے کٹھن اور دشوار گزار راستے کو طے کرتی ہے۔ اگر یہ دیدہ میا موجود نہ ہو تو مملکت اندھروں میں بھٹک کر رہ جاتی ہے اور وہ اپنے گرد و پیش کو دیکھ سکتی ہے اور نہ خود اپنے وجود کا کوئی حوالہ پیش کر سکتی ہے۔

(مقالہ: ادیب اور مملکت، اہل قلم کانفرنس، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء)

اس افادیت کی روح ادب کی معاشرتی و قومی حیثیت ہے۔ اسے اگر سیاست و اقتصاد تک محدود کر دیا جائے تو ادب میں بھی یک رخا پن پیدا ہو جائے گا۔ اور ادیب لے بھیج وہ کچھ کہہ سکے گا حوالے کہا جاسیے تھا۔ وہ تو اس حقیقت کا اعتراف ہی کر سکے گا کہ

ادب بھی ہوا کی طرح مدگی کا ایک نظری مصر ہے جس طرح طر، ہو اگر پیدا کرتی ہے اسی طرح تبدیلی مدگی ادب کو پیدا کرتی ہے۔

(مقالہ: ادیب اور مملکت، اہل قلم کانفرنس، اسلام آباد، ۱۹۸۰ء)

اس قول میں یہ اصافذ بھی نامناسب رہ چکا تھا۔ حوالاً ادب تہذیبی زندگی کو اور ریاضت مالا مال کرتا ہے اور ثقافت میں مرید سلیمیں اور گزرائیاں پیدا کرتا ہے۔ سلیم احمد جب اس واضح تصور کے حامل تھے تو وہ تحدیدوں کو کیسے قبول کر سکتے تھے جو معنی رسانی کا ذکر کرتی ہے۔

وہ نہ صرف ادب و موضوع اور مقصد میں توازن پیدا کرنے پر قدرت رکھتے تھے بلکہ ان تعمیرتوں کو بھی عام کر دیتے تھے جن سے ادب کی صحیح معنوں میں اور صحت مدد طور پر تحسین قدر کی جاسکے۔ وہ صرف قائل کر لیا ہی نہیں جانتے تھے، بلکہ مورد فکر اور تعظیم ادب کے نئے دروازے بھی کھول دیا کرتے تھے۔ وہ نئے ادب کی ٹری جوں دار شخصیت تھے۔ انہوں نے بہت سے سکندروں کے ہونے ہوئے ایسا مقام پایا۔ تمام بھی ایسا حوالا قابل فراموش ہے۔



سراج منیر۔

سلیم احمد کا سفر

روایان روایت کا کیا ہے کہ واقعہ میرٹھ میں پیش آیا جہاں کے قسبی کتاب اور کراچی میں مشہور ہیں، فسادات کا زمانہ تھا عسکری انتظام حسین اور سلیم احمد چلے جا رہے تھے شہر میں سکھ شہزادہ تھوڑے کے گروہ وارد ہوا شروع ہو چکے تھے اور قتل و غارت کا آغاز ہو گیا تھا ایک ایک شاہکاری سکھ ہاتھ میں کرپاں لیے آنا دکھائی دیا۔

عسکری صاحب نے کہا۔ کیوں بھئی کوئی اس سے است کرے کی بہت کر سکتا ہے۔ انتظام حسین کی خوف سے گھٹکی مدھ گئی۔ سلیم احمد نے کہا میں اس سے خطرناک سے خطرناک بات کہہ کر واپس آسکتا ہوں، یہ کہا اور سکھ کے پاس پیچھے گئے اس کی کرپاں کا شور مچا دیا اور کہے گئے، کیوں بھئی یہ کرپاں پیچھے ہو سکتے کی ہے۔ ایک تو سکھ اوپر سے شر مار رہی، آنکھوں میں خون اتر آیا سلیم احمد نے کہا معاف کرنا یا دراصل غلطی ہو گئی تھی۔ یہ کہا اور یہ حادثہ ہوا۔ اس وقت سے آج تک سلیم احمد کا طور بدل گیا۔ ادبی تنقید میں آئے جہاں کوئی سکھ ادب میں کرپاں لیے دکھائی دیا اس کے پاس پیچھے گئے۔ کیوں بھئی پیچھے ہو۔ اور اس کے مسے کف جاری ہوا اور آپ واپس عسکری صاحب کے پاس۔ دیکھئے میں اسے چڑھایا، ہر بار انتظام حسین کی خوف سے گھٹکی مدھ جاتی۔

مجھے پہلے مقررے میں میرٹھ کے مشاہیر ملائے گئے ان کی ہر دست نہ پڑتی اگرچہ میں سلیم احمد کی شخصیت میں کچھ نہ ہو جاتیں۔ فولادی پنہی کی کاٹ، کلب کی تیرم میں اور کرا صاحب کی کتہ آفری اور تجرباتی عبارت۔ یہ ہیں سلیم احمد کی شخصیت کے اعلاؤں میں نے یہ بات آئی سہولت سے کہ دی جیسے اسی کے ذریعے سلیم احمد کی پوری شخصیت گروت میں آجائے گی حالانکہ اس شخص نے اپنے آپ کو اس قدر بیکھر دکھایا ہے کہ جذموں میں کیا، کتابوں میں سمجھا محال ہے۔ بیکھرے کی اصطلاح سمجھ میں نے ان کے درد مند دوستوں سے مستعار لی ہے جو ان کی میر موجودگی میں ایک انداز کے ساتھ سر ملاتا کہ اس لفظ کا درد کرتے ہیں در سلیم احمد سے زیادہ عظیم آدمی میں نے نہیں دیکھا۔ انہار کے کالم سے۔ فلاسے سے تنقیدی مضامین تک، سیاسی مضامین سے مابعد الطبیعیاتی مباحث تک ہر چیز کا تو ایک اصول کے تحت لکھا جاتا ہے یا جو رہی ہے۔ اس شخصیت کے اندر ایک زبردست مرکز گیر اور اتنی ہی قوی مرکزیت ایک وقت عمل پیرا ہے۔ اور ہر لمحے ان کے درمیان ایک نئے نقطہ توازن کی دریافت کا نام سلیم احمد ہے، سوچے والے کے لیے پرانے فلسفے کی طرح پھیل جاتا یا ہم کی طرح پھٹ کر تباہی مچا دینا، دونوں چیزیں آسان ہوتی ہیں۔ وہ جواب میں بہت طعنا سے داخل ہوئے تھے اور اب مجھے

سے یوں مگر ہر چند کہیں کہیں ہیں۔ پہلی قسم سے تعلق رکھتے ہیں وہ جو یوں آئے جیسے برقِ خاطر گرتی ہے مگر لمحے بھر لہجہ کے صحافی ہیں رہنا وہ دوسری قسم سے ہیں۔ اصل میں شکلِ کام ایٹمی ری ایکٹر سے رہتا ہے۔ تاکار بہادر اور تابکاری پھیلاتے رہا۔ اس میں شخصیت ٹوٹی ہوئی ہے۔ وہ ذہن ٹوٹا ہے اور پھر جڑتا ہے۔ اسی حدت پیدا ہوتی ہے کہ ٹوہے کو گیس منادے لیکن اس کا براہِ راست ظاہر ہونا سمجھ ہے، یہ اپنی آگ میں خود کو مار بار پھٹالے اور بار بار ڈھالے کا عمل ہے ایسا مل کر ردی ہیں جاتی میرے خصا سے اس تک۔ لی راہ یہ کام۔ خود گری اور خود شکنی کا مہتمم عمل، سلیم احمد کے حقے میں ہی آیا۔ وہ اکثر کا عالم یہ ہے کہ شخصیت کا حوت ۱۸ سال کی عمر میں ہی گیا تا عمر اسی کے سلسلے سر سمور ہے اور اسی کے مسد کے دائرے کو وسیع کرتے رہے پھر احساس ہے کہ ری ایکٹر والی مثال سے اس تحریر میں دراد وادی حطاست ہی پیدا ہو گئی ہے لیکن یہ اس لیے ضروری ہے کہ تحریر، کلاسیکیت کے سر طاق سے محسوس رہے

ایلیٹ سے ای علم میں آدھی سطر سے مرے کی کھ دی ہے To fix in a formulated phrase
 کھے والوں کی رائج الوقت تعریخ ہی ہے کہ ترقی پسند، رحبت پسند، کلاسیکی، رومانی، حدیث پرست، روایت پسند کیا کیا ہر ہیں۔ جو الگ الگ لحاظوں پر لگی ہوئی ہیں، اور سب لعاے اپنے پوسٹ کسوں میں رکھے ہوئے ہیں۔ کسی کو اس بات کی پرواہ نہیں ہے کہ لفظ کے اندر کا کھ کے ٹکڑے پر لکھا گیا ہے۔ گناہ صرف پوسٹ کس عمر دیکھتی ہے اور ہاتھ مہر لگاتے ہیں۔ اس صورت حال میں اگر کسی کو Formulated phrase میں نہیں لکھا جائے تو ایک لمحے کو سوا مل درہم بہم ہو جاتا ہے آنکھوں کا پتھر پلا میں اور باتوں کی میکانیکی حرکت دونوں کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے میر سیکار ہو جاتی ہے اور دین سوچے پر محسوس ہوتا ہے۔ یہ کون ہے اس کی تساحت کیا ہے، اسے کس جانے میں رکھوں۔ اگر ایک قدم اور آگے بڑھ جاتا تو آگے سوال ہوگا۔ میں کون ہوں، یہی تہادت کہ الفت میں قدم رکھے والا معاصر ہے۔ آدمی بیان تک پہنچنے کے حوسے ہاتھ میں یکڑی ہوئی جہر لعلے پر رسید کر دیتا ہے۔ یہ جاتے ہوئے کہ وہ غلط کر رہا ہے، مگر دوسرا راستہ تساحت کی طرف بڑھ جاتا ہے۔ عذاب کی طرف جاتا ہے۔ ایک لعاے لے مٹی آپک سے جاری یکساہت کو توڑ دیا۔ ہر میں لگاے والا ریل گا لیاں دیتا ہے۔ اور پھر آہستہ آہستہ۔ ٹھک ٹھک۔ وہ لوگ جو اپنے آپ کو Crystallise میں ہوئے دیتے مدگی کی طرح متحرک رہتے ہیں، متحرک ہر وقت سے امکانات کے جویا، وہ معاصرے کے لیے تساحت کا مسئلہ دیکر دیتے ہیں۔ طار اگر ایک لمحے کو پوچھے کہ کتنے ہر کون ہے تو دوسرا سوال اس کے اپنے بارے میں ہوگا۔ میں کون ہوں۔ میر وہ لو کہی سے جانے گا ادب میں یہ سوال پوچھ کر آدمی شاعری سے جاتا ہے۔ تنقید سے ہاتھ دھو مٹھتا ہے، محسوس ہے کہ اس کے لیے کہ میں کون ہوں، ہر کون کی محنت کا رست نہیں جاسکتی۔ آپ دیکھتے ہیں لوگ مسکری صاحب سے کس قدر راض رہتے ہیں کہ وہ اسی رائے مل لیا کرتے تھے ان کا دینی طور پر مدد اور متحرک رہا لوگوں کے لیے تساحت کا مسئلہ دیکر آتا تھا اور اس کی عیاستی Fix in a formulated phrase میں فعل ہوتا تھا۔ سلیم احمد مسکری صاحب کی طرح رائے ہیں بد لئے لیکن اس سے کہیں زیادہ Elusive ہیں ان کے ہاں تضاد ماحصر کھا ہونے کی کوشش نہیں ہیں ایک ماوراء اصول کے تحت لفظ والی تمہید آگے بڑھائی ہے، اس لفظ فرما رہا ہے پوسٹ کس عمر کھے ہوئے ہیں اور ان کے درمیان ایک سری عیاستی عورتی کلد ہے لیکن ہر میں لگاے لئے کو کیا ہے۔ بچارہ بھیجی بیکال ہو گیا ہے اور اب زور دوسے گالیاں دے رہا ہے۔ لعاے کو پوسٹ کس عمر دوں کو اور لگا ہے لگا ہے خود کو بھی رائے لکھا ہے کہ جب میں تحلیل نفسی کے دہلے کسی شخص کو اس کی شخصیت کے مرکز سے قریب کئے لگتا ہوں اس کا پہلا ردِ عمل تدبیر ہے کہ ہوتا ہے اور اکثر وہ مجھ پر ہی مگر ہٹھکتا ہے۔ سلیم احمد بھی ہمارے معاصرے کے اہر عیاست ہیں۔ باؤڈلے تو کیا ہے، انار معاصرہ سب زیادہ انکار کے چیلین سے ڈرتا ہے وہ اس لئے کہ چلنا انکار سے اس کی مرکزی شخصیت کی طرف لے جاتا ہے۔ لگا ہے کھنچ کر کہیں۔ ہٹکار ہٹکار کے بجھے برنگ اس میں اپنی نہیں محسوس کرتے ہیں۔

معاشرے کے باہر صدمات ہونے کا دعویٰ بہت لوگوں کو ہوتا ہے۔ یہ ایک دہی بیماری ہے۔ **Paranoid formation** کی قیل سے۔ مصلحت سلیم احمد کو یہ دعویٰ نہیں ہے وہ تو بس ای شخصیت کے تسلسلے کو دیکھتے بہتے ہیں دانت کے گرد ایک عجیب سا نئے میں سحر اور حیرت کراس کا معاذ کرتے ہیں۔ انھیں دھاگوں سے پھر ایک نیا شیرن سارے ہیں۔ پھر اس میں کچھ اور غش و نگارہ جاتے ہیں پیدا دوبارہ اور حیرت کراسے پھر ایک نئے انداز میں معاشرہ کو کر دیتے ہیں یہ **Penelope** والا طرح کا رہے یونانی دانش کی ارلی تلاش **Know Thyself** دانت کے اصل اصول تک پہنچے سے پہلے پہل تک یہ حیرت جاری رہی جائے۔ جس دن اصل اصول کی باریت موحلے گی اس دن چار دہی عمل ہو جائے گی جو کہ یہ تا نا انا معاشرے سے تاریخ و تہذیب سے ادیب سے ستاری سے مزاج ہو جائے بعد اس کے مطالعے کی جس میں ہر جز سحر آفاق ہے یہاں ہر تنکے کا معاملہ یہ ہے کہ ہوا ریت میتاں کا۔ انسانی تاریخ و تہذیب کی گہرائی میں سفر کر کے مٹنی ہیں۔ ایسی دانت کی ہوں میں اترا اور ایک تہ سے دوسری تہ تک پہنچے کا مطلب ہے سب گیں دیوار میں درسا۔ اپنے آپ کو توڑ کر کاٹ کر اسے سمجھا اور اسے ایک تسکلیاں دیا۔ یہی سلیم احمد کی سیادی تلاش ہے۔ اسی مرکز کی نقطے سے سارے دائرے پھرتے ہیں اور ایک ہی نقطے کے گرد وسیع ہوتے جاتے ہیں۔ تھوڑے مٹوں کو سینے ہوئے عناصر مٹھ کو ایک مرکز کو ارد گردے کو موطا اکائی مانتے ہوئے۔ کسری آدمی سے مکمل آدمی تک سہری اس زمانے کا قلب طئی ہے۔ دائرہ مرکز اور محیط کی ملا مٹوں کے درمیان **Operate** کڑے آدمی کی شخصیت کا اصول مستطیل اور مربع ہے۔ مربع کے ساتھ مربع توڑ دیکھو ایک اقلیدی شکل وجود میں آجائے گی نیک اس کا مرکزی اصول حیات ہیں جو گا جاتیاتی ساجے سمیت دائرے کی شکل میں حرکت کرتے ہیں کسری آدمی کا سفر سلیم احمد کا مرکز آرا طریہ نو ہے ہی ہمارے زمانے کی اہم ترین کلید بھی یہی ہے۔ کچھ لوگ اس دوسرے سے حوز ہوں گے نیک اس کی مارا مٹگی قابل فہم ہے سہری سے اصابت پیدا ہوتی ہے۔ اور معاشرے میں اصابت ذاتی المکے درمیان رد و عمل آتی ہے۔ اصابت ردہ دہی مضامین **Superlative** کا استعمال بہت ناگوار ہو کر رہا ہے اس لیے کہ اس میں مطلق کی متا بہت یا قیاتی ہے۔ جو اصابت کے لیے جھلک ہوتی ہے اس خطرے کے باوجود میں اصرار کرتا ہوں کسری آدمی کا سفر آرد و تقید میں بالذات طبعیاتی میاںے کا نظریہ ہے مسلم مروطہ اہم ترین۔

یسویں صدی میں انسانی اکائی کی شکست ایک ایسی مایاں صورت حال ہے جس کی طرف سے کم دہی ہر شے کھٹے والے نے اتارہ کیا ہے۔ بعض اس عمل کی طرف رجحانی کرتے ہیں اور بعض اس کے نتائج کی طرف۔ اس میں یسویں صدی کی قدیم بھی پھر درمی ہے۔ اس سے پہلے بھی بہت مایاں اتارے دکھائی دے جاتے ہیں۔ ۱۹ویں صدی میں تطہیں بہت حد تک واضح ہو گئے ہیں اور اس شکست کی مشت اول نشاۃ ظہور کے دور میں رکھی جاتی تھی۔ ہلش میں اس کے ابتدائی نقوش مل جائیں گے **Time** **is out of joint** ۱۹ویں صدی میں مٹنے کے ہاں شخصیت کے اندر ایک بہت **Explosive** قوت کی موجودگی کا احساس واضح ہے مگر ادب کی سطح پر اس کے ابتدائی نقوش بارش کی کے ہاں میں یا پھر لاس نے تو اس کا مایاں بہت شرح و بسط سے کیلئے لاس کے ہاں سارے تصورات واضح دکھائی دیتے ہیں۔ ماول کا قصہ ہی لاس سے یہ قرار دیا ہے کہ پورے آدمی کا قصہ مایاں کرے صرف روح، مٹھ جسم یا ذہن یہ سب کچھ ایک ساتھ ایک مٹھ میں۔ لاس کا یہ احساس بہت پچھلے ہے لیکن اس کی نظریہ ساری قاطع ہے۔ لاس کے پہلو پہلو تعبیرات کے سارے دستان انسان کا مطالعہ جس انداز میں کرتے نظر آتے ہیں وہ مٹگی اس ممال کو تقویت پہنچاتا ہے نفسیات نے انسان کی تقسیم جس طرح مختلف جانوں میں کی وہ اہم ترین کچھ کا جواب دینے سے قاصر رہی۔ حقیقت انسان یہ کیا ہے کہ ہاں کر رہے جس کے گرد انسانی ذات کے یہ دائرے ترتیب جاتے ہیں تعبیرات کا انساں **He himself** آؤ لا مٹھک حیوانی وجود ہے یہ علم انسان کو جاتیاتی اصطلاح سے آگے نہیں پہنچاں پاتا۔ انسان کے مٹھ میں **He himself** کی اصطلاح استعمال کر کے اس کی تشریح میں رائج نے وہ غوطے کھائے ہیں کہ لطف آجاتا ہے۔ کاش یہ لوگ ادیا کی کسی روایت میں

حقیقت اسایہ سے حلقی ابتدائی معلومات حاصل کر لیتے۔ اسلام، یہی جد و جہد تورات کے تقریباً گھر کی جیر تھی، عیسائیت کے حوالے بھی کم موجود نہیں تھے، لیکن یہ سارے نصیحتیں ہاں بار بار اصرار کرتے ہیں کہ یہ سب تجربی صداقتیں ہیں۔ درست، ہم ان کی محنت کو سلام کرتے ہیں لیکن تجربی صداقت کبھی مکمل سچائی تک یا حقیقت تک نہیں پہنچ سکتی اس کا دائرہ کار Fact ہے جس اس گریز کے بعد ہم اصل مسئلے بھی کسری اسان کے اس تصور کی طرف لوٹتے ہیں جو سلیم احمد نے پیش کیا ہے۔

نئی نظم اور پورا آدمی، کچھ وقت سلیم احمد کو مسئلے کی اصل نوعیت کا جہم تھا اور اردو ادب میں وہ اس کے احکامات سے سحری واقف تھے لیکن اس معاملے کی حریفیں کہاں کہاں تک پھیلی ہوئی ہیں اس کا واضح اندازہ اس مصنف میں نظر نہیں آتا لیکن یہ نظریہ ان کے اندر ایسی تعصبات واضح کرتا رہا اور ان تحریروں کے علاوہ بھی حوالہ براہ راست اس مسئلے پر کبھی گئی ہیں۔ سلیم احمد کے پورے کام کے پس منظر میں اس نظریے کی کارروائی بہت نمایاں دکھائی دیتی ہے انھوں نے ای کی نمکست کا حلقہ مرتب کیا ہے اسے دیکھ کے ہم کہہ سکتے ہیں کہ پوری تاریخ کو سمیٹ دیا ہے لیکن اس نظریے میں تاریخ کے علاوہ بہت کچھ ہے جس میں مکمل ہے اس تصور کی ابتدائی شکل اسان اور آدمی کے فرق میں فوسس بر سرکری صاحب سمت دور دیا کرتے تھے لیکن سلیم احمد کے ہاں پہنچ کر کسری انسان کے تصور میں اس کی شکل اور ہی میں گئی ہے۔ فوسس پر ہم در اٹھ کر گھٹک کر رہ گئے۔ سلیم احمد کا سارا فکری نظریہ حقیقت اسایہ کے گرد تشکیل پایا ہے اور درجہ بندی کے تصور کے درپہ ایک مضمراتی حقیقت مناسبت ہے۔ آدمی کی شخصیت میں نمکست کا یہ عمل ان کے رد ایک کائناتی اصول کی شکست سے ایک طرف عدم توازن پیدا ہوا، دوسری طرف اسان اتنا ہی مضمر ہو کر رہ گئے، اور یہاں مضمر ہو جانا فوق و تحت سے عاری ہو کر انفعالی یا عمودی طور پر کسی ایک کیفیت وجود میں مقید ہو جانے کا نام ہے۔ رجحان مادی فطرت کے علاوہ ایک طرح کی Solidification پیدا کرتی ہے چونکہ کائنات میں اسان حلیائی حقیقت ہے اس لیے وہ تمام انسانی مظاہر حن کا اجزاء فعل اس کیفیت کے لئے ہے وہ سب کے سب انسانی زندگی کا ایک حصہ ہیں گئے۔ حقیقت

انسانی کے گم ہو جانے کا مطلب یہ ہے کہ حقیقت کائنات بھی گم ہو جائے نصیحت کی دیا میں بھی افراد میں مضمر ہو جانے والی بات رہ رہ بخت آئی ہے مثلاً Jang کے ہاں Person کے تصور سے کت دیکھ لیجئے۔ تعمیری مقید میں الیٹ نے حکمت اعدام شخصیت کے صحن کی ہے اس کے ڈانڈے بھی کم و بیش اس تصور سے جالتے ہیں اور بحث میں لارنس کا حوالہ تو خود سلیم احمد نے دیا ہے۔ یہاں ایک قابل فوراً یہ ہے کہ جس جیر کو ہم حقیقت اسایہ کا محراب کن نام دے رہے ہیں اس کے گم ہونے سے فرق کیا پڑتا ہے۔ کیا اس آکائی سے ہمیں ایک جدائی محنت ہے اس کے دو جواب ہیں ایک تو ابد الطبیعیاتی حوس حضرت محمد الف ثانی کے ہاں سے اپنے لفظ میں نخل کر رہا ہوں۔ اور دوسرا نفسیاتی۔ مصرت نے فرمایا ہے کہ اسان غوطہ ہے تمام مخلوقات کا۔ تمام اجزائے خلق اس میں مرتب ہوتے ہیں۔ لیکن غوطہ ہونا محائے خود شرف نہیں ہے۔ انسان میں اس کے علاوہ ایک اور ہے۔ یہی اس کی ہیئت و دعائی، یہی ہیئت و دعائی اس کے شرف کا سبب ہے، اس سے معلوم یہ ہوا ہے کہ انسان جب افراد میں مضمر ہوتا ہے تو یہ شرف سے ہاتھ دھو لیتا ہے اور ایسی ہیئت و دعائی سے محروم ہو جاتا ہے۔ یہ ہیئت تمام افراد میں شامل بھی ہے اور سب کے سرور بھی اور اب یہ ات ای طرف سے قسرت خا کہتا ہوں کہ حالانکہ ہیئت و دعائی ہی وہ عنصر ہے جسے حوالے سے کہا جاتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے اسان کو ای صورت پر بنا پایا ہے کہ اس میں پانی روح پھوکی۔ کسی ایک حزمیں انحصار اس پر کیفیت و بیہ مثل فصر سے محرومی کا باعث ہے جس پر حقیقت اسایہ کا مدار ہے اور جو علم خلق کی طرف سے امر کو کھانے والا راستہ ہے۔ اس شے کی گمشدگی ایک انسانی ہمیں لکھ کائناتی المیہ ہے۔ اس لیے کہ کائنات کے تمام اجزاء و عناصر کی معرفت کی تشکیل ایسی ہیئت و دعائی کے وسیلے ہوتی ہے۔ اس چیز کا اطلاق اولیٰ و دیگر مظاہر حیاں پر بھی کیا جاسکتا ہے لیکن یہاں اس تفصیل میں جانا مقصود نہیں ہے۔ اب آئیے دعائی تیسر کی طرف۔ انسان کو بحیثیت وجود ایک اصول کا تابع ہونا چاہیے اہدات کے کسی حصے کو اس اصول سے باہر نہیں جہا چاہیے۔

کی شرط ہے۔ اس میں معاش کی صورت پریم ہوتی ہے تو ہو کہ پورا اس معاشی اس میں ہوتا۔ اعصاب خواب دیتے ہیں تو اسے
 حائیں کو آدمی اعصاب کے حال کا نام ہیں ہے۔ دوستوں اور اذیوں سے تعلقات خواب ہوتے ہوں تو گوارا کہ ایک سطحی تسلیق
 سے اس کا۔ جو یا بہتر رہے رہا کہ۔ اسے ہر توریہ تک ممکن، منظم اور موافقہ احمد کا مقصود ہے۔ یہ تمہیں پورے معاشی
 کا درجہ کھائیہ ادا کرتا ہے اور ممکن، مدتی اس کی مردوری ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں کچھ لکھا مشکل یوں بھی ہوتا ہے کہ حقیقت
 چھاری بھی مالہ آدمی معلوم ہوتی ہے۔ یہ طے کر لیے کہ وہ کہ کسری آدمی کی صورت حال سلیم احمد کا نظریہ نہیں بلکہ اس کا حال ہے، ہم
 اس کے مختلف پہلوؤں کو سمجھیں اور جو کر دیکھنے کے لیے ایک بہتر پورے میں آگئے ہیں۔ شکستہ باطل آدمی کا تجربہ اسباب ہونا
 ہے۔ ایک ایک میرا اٹھاتے حائے۔ تجربہ کر کے اس کی جگہ پر سمجھتے جائیے، مگر لوطا اور منظم شخصیت کے مسئلے میں مشکل یہ ہے کہ کیا اس
 میں جو ریشہ ہوا درستہ میں اس کا۔ لوہ مسئلہ یہ درمیں ہے کہ اعداد کہاں سے کریں۔ شاعری کوئی تے محمد میں مجھ سے بھی مڑی ہے
 میرے بارے میں ایک قول بہت متور ہے، ضرب المثل کی حد تک پیش نہایت پست، ملدش بیات ملد، انوس
 اس قدر معرکہ الاثر و کھ سکنے والے شخص سے لوگ ایسی بدوقی کی بات مسوب کرتے ہیں اور اس قول کے کھیا کھاتے ہیں کہ یہ
 کے گھٹیا شعر بہت گھٹیا ہیں اور اچھے بہت لپھے۔ حالانکہ اس فقرے کا مقصود یہ ہے کہ میرے کے باں رہدگی کی جست ترس سلیم
 ملتی ہے اور ملد ترس بھی۔ اسے کہتے ہیں نگاہ کی وسعت۔ یہاں اس حوالے سے مظلوم یہ ہیں کہ یہ فقرہ اٹھا کر سلیم احمد پر چکا دوس
 ایک اصول بیان کرنا چاہتا ہوں۔ اگر آدمی جست سطح پر ہی مقیم ہو جائے تو آدھارہ جائے گا۔ اصل چیرہ یہ ہے کہ اس دونوں کو مد
 رکھے۔ باہم متحرک تعلق میں والستہ رکھے۔ اور ان کے ارتقا سے

مجھے برطارد اعلیٰ التسم کے پرشت یا اسے خود۔ بہم

کی کیفیت میں ہے۔ اس اصول کے خلاف جلسے کو حایت علم شعر میں ہوساکی کہتے ہیں۔

رکھے عام شریعت، برکے سداں مستق ہر موشا کے۔ داند، عام و سداں ماس

یہ بات دراصل کام ہے سلیم احمد نے اسی کو اختیار کیا ہے۔ جیسا کہ صدر میر کو توجیر پہلے ہی کہ جھاتے تھے، مسم صدفی صاحب
 بھی اس امر سے بریتان ہیں کہ اس اندر رسول کا ذکر کر کے والے کا قلم بار بار مستق و خود کی طرف کیوں بہک جاتا ہے۔ یہ شخص ہے کیا
 صاحب حقیقت۔ در و محار ماں حال سے وہ بھی کہتے ہیں Fix in a formulated phrase

یہ تو ہوا معاملہ تقسیم رسائے مواد و موقوف اب آئیے بہت اور امالیب والوں کی طرف سلیم احمد کی عام جہت اتوا یک
 کلاسیکی نقطہ نظر رکھے والے مزل کے تبادلی کی ہے لیکن ایک طرف توان کی طریہ طریقوں کلاسیکی ذوق رکھے والوں کو ہیں ہمیں
 اسے مزل کے مزاج سے کوئی بہت بڑی Deviation سمجھتے ہیں۔ سلیم احمد کی ان مزلوں میں کہ اس اساتذہ کی آواز
 بڑی ہے اس کی تفصیل بعد میں، یہاں صرف مقصود یہ بتانا ہے کہ سلیم احمد کی شاعری میں ساقی فاروقی کو کلاسیکیت کا سرطاس دکھائی دیتا ہے
 اور وہ طاق ہیں کہتے۔ مگر معاملہ یہ ہے کہ کوسوں بڑھا ہوا ہے پایہ سوار سے۔ اگر روایت کے مولوں کو سامے رکھیں تو جاسر طرہ پر
 وہ بہت کم ہوں گے۔ در و مزل کی مدگی کے مقابلے میں حالب متور ہے ہی ہوتے ہیں اور یہ سرطان اعظم ہوم سے دلستے سے ہوا
 ہوا مغرب میں ایلٹ اور پاؤڈرنگ اور مشرق میں کیا کیا گوس۔ ایک سلیم احمد کو شبید کر کے لے دنیا کی تیں جو حنائی شاعری پر
 خطا تیسجہ پھر دیا ذرا عزم دارانہ ہی بات لگتی ہے۔ جمر دوسری طرف لوگوں کو اسی شاعری میں حدیدیت کا مغربیت بھی دکھائی دتا
 ہے جزل ہی مگر قطعاً پڑائیے تو وہاں آپ کو ایک مزاج لے گا اور نظروں میں کوئی اند چیز دکھائی دے گی۔ اس سب سے
 گرد آئیے تو مشرق جو باہم دوا دواں امالیب و بیوقوف کا ایک میزان کن مسموہ ہے۔ اس متنوع کے دو ہی مسموہ ہیں،
 وسعت یا تخلیق غیر متداری۔ اب یہاں میں دعویٰ کرتا ہوں کہ اس پوری شاعری کا ایک لفظ بھی ایک مروجہ تاثر سے

خارج ہیں ہے۔ سلیم احمد نے اپنے مجموعے کا نام "اکائی" رکھا ہے اور سچی بات یہ ہے کہ اس کی پوری شاعری مختلف سطحوں پر ایسی اکائی کی تلاش ہے۔ ایک بکھرے ہوئے جہان میں بیکار ہے کی کوششیں خود کائناتی سطح کا عمل بن گئی ہے۔ اس پورے عمل میں المیہ ڈھول جیسی کتنی کٹس پائی جاتی ہے۔ ایک کو یاقی اعتبار میں اپنی ہیئت و عدالی کو برقرار رکھے کی کوششیں، جب جسم، دہن اور روح مختلف سمتوں کی طرف ایک مرکز گردِ قوت کے برابر ترنٹ کر بکھر رہے ہوں، اس میں اس سے لڑنا اور ابھیں بیکار رکھے کی کوشش کرنا تو ایک بہت ٹھسے ڈرانے کا ہی موضوع ہے۔

عروں میں اگر ہم سلیم احمد کا مزاج متعین کرے کی کوشش کریں گے تو اس کی دو سطحیں ہوں گی، مواد اور موضوع کے آثار سے، اسلوب اور طرح کی جہت سے۔ مواد اور موضوع کے احوال سے سلیم احمد کی عرلیں زیادہ تر ایک ہی حرکت سے میس ہوست دکھائی دیتی ہیں۔ فرد اور معاشرہ کا تعلق، مطرت کی دیاں کے ہاں کم سے کم دکھائی دی ہے۔ اس کے ہاں کم کم ادواراں سے، کی کیعیت ملتی ہے اور یہی صحراؤں کی وسعت اور بیاباؤں کی صلابت۔ یہ سلیم احمد کے سوری مطرا سے کی ایک حالی جہت ہے حیرت ہوتی ہے کہ

Proper study of Mankind is Man

کے اتے اس کا عقیدہ مخالف کے ہاں ایک لمحہ بھی ایسا ہوا کہ وہ انسانی مطبرات سے باہر کل کر سوچ سکے۔ جی تو ہم لے میادی بات یہ طے کی کہ سلیم احمد کے ہاں فرد اور معاشرہ کا تعلق ایک اساسی جہت ہے رکھتا ہے یہ اصول بھی درست ہیں ہے اصل میں سلیم احمد کا سوری مسئلہ ہے تعلق فرد کا اپنے آپ سے، اپنے میر سے، معاشرے سے، معاشرے کے دریغ، محبت میں لغت میں لے بیاری میں، سلیم احمد کی مزلیہ شاعری انسانی تعلق کا ادراک کی لویت متعین کرے والی قوتوں کے رز سے کا مطالعہ ہے۔ انسانی وجود کی نمودی جہت میں یہ تعلق جسم، ذہن، روح کی ترتیب میں الگ الگ بھی ظاہر ہوتا ہے اور ایک کی اور وجودی تحریر بھی مٹا دکھائی دیتا ہے۔ میں یہاں مثالیں پیش نہیں کروں گا۔ آپ کے کتب خانہ میں یا خاص یا اکائی ہوگی اٹھا کر دیکھ لیجئے۔ اگر آپ یہ رحمت ہیں گوارا کرنا چاہتے تو براہ کرم مضمون کا مطالعہ یہاں سے ترک کر دیجئے۔ لیکن عروں میں محض تعلق کی Modalities کے مابین کے علاوہ ایک اور بہت اہم چیز ہے جسے یوں تو کم دیت ہر شاعر نے پوچھا ہے۔ لیکن سلیم احمد نے اسے ایک ایسے سلسلے استعمار کی شکل دی ہے کہ یہ سوال اس کے وجود کی میادی تعین بن گیا ہے۔ مکار کیا ہے، وہ اس معاشرے میں کیا کرتا ہے، یہ ایسے ہی حوار وجود کی ایک سلسلے تلاش ہے اور اردو میں ایک مادر مثال۔ یہ سوال اس لیے بہت اہم ہے کہ مکار انسانی تعلق کی میادی Operate کرتا ہے اور اس کی جردی صورتوں کو خود خود کران کے اندر ایک سرور اکائی تلاش کرتا ہے۔ جب سلیم احمد نے شاعری شروع کی اس وقت مکار معاشرے میں احمی بن چکا تھا۔ یہ ایک عالمی المیہ کا حصہ ہے۔ کون دلسن کی Outsider اس کا بہت اچھا مطالعہ ہے۔ وجودیوں کے ہاں تو جی اس کی بہت سی برتیں کھلیں۔ جی یہ صرف ایک مکاری Contest کا مطالعہ ہے۔ سلیم احمد کے ہاں اس تجربے کا آوار، صھرا میں اذان دے رہا ہوں سے ہوتا ہے۔ جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے یہ بلو بہت نمایاں ہوتا جاتا ہے۔ اس کی عروں کا تارہ تریں سلسلہ تو کم دین پورے کا پورا اسی مسئلے سے متعلق ہے سلیم احمد نے معاشرے سے اپنے تعلق کو متعین کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے آپ سے بھی اپنا تعلق Define کرنے کی کوشش کی ہے ان کی معاشرتی جہت میں اس لیے احساس بہت نمایاں نظر آتا ہے کہ معاشرہ بحیثیت عمومی اس سے بے نیاز ہو چکا ہے

علاوہ میرے کا یہ بے مصرف پڑتے ہیں
میں بچوں کے لیے عجوبوں میں جاسے سانا ہوں
لیکن ایک جہت سے یہ کام کا یہ بے معرفت بھی نہیں ہے۔

میں کاغذ کے پیای کاٹ کے منکرناتاً ہوں

اس کے علاوہ وہ انہی ردیف تیر ہوا کے شور میں ہے مایا جگر ایک یورے تعلق کی نوعیت کو میاں کرتی ہے۔ اس میں ایک پہلو جو بہت سے شاعروں سے الگ ہے، وہ اس کی بہت مصبوطا طبعیہ اس اس ہے جو ایک مروطا تحریر سے بیوقوفی ہے اور ایک بہت بڑے تحریر کی شکل میں ظاہر ہوتی ہے۔ فن اور معاشرے کا تعلق مالد الطبیعیاتی سطح سے لے کر عام معاشرہ سطح تک ظاہر ہوتا ہے اور کسی طرح کی دوری یا نفس سے پاک ہے۔ وہ جگر ہے جہاں بڑے بڑوں کے قدم ڈنگنا ہے یہ کیا کیا۔ سلیم احمد کی شاعری کا خیر ایک تحریری فراست سے اٹھتا ہے جسے معنوں کی دریں تو فکر کی شکل پیدا ہوتی ہے۔ اس سے سلیم احمد نے جو جگر بحث کی ہے خصوصاً غالب کوں کے بعض ابواب میں فکر کو ابھوں نے تحریرات کو جوڑ جوڑ کر دیکھے نام دیا ہے لیکن سلیم احمد کے ہاں تحریر کو جوڑنے کا رجحان بہت کم ملتا ہے بلکہ اس کی برتیں الگ کر کے دیکھے کا طریقہ وہ زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ چنانچہ اسی لیے ان کی شاعری حد بے کی بہت سی سطحوں کو محیط کرتے ہوئے بھی ایسی گھلاوٹ اور ریاض کا احساس کم رکھتی ہے۔ تو لوگ شاعری کو ریاض میں سمجھتے ہیں ان کے لیے یہ نثری ریت الی کی بات ہوگی اور ان تجربے کی کیمیا دہیں اور شاعری دونوں سے پیدا ہوتی ہے۔ ایک تو کہ تحریر انسان کی ذات میں گہرائی تک اثر انداز اس سے شاعری میں ریاض پیدا ہوتا ہے دوسرے یہ کہ تحریر کے تجربے سے پیدا ہونے والی قوت ایک فکر کو گہر حرکت دینا کہہ کے پوری طاقت سے ظاہر ہو۔ اس سے تو انی پیدا ہوتی ہے۔ سلیم احمد کی پوری شاعری انہیں دو قوتوں کو یکجا کیسے کا ایک مسلسل زریعہ ہے۔

سلیم احمد کے ہاں عمل میں اسالیب کا تناؤ اور جیسے نظم میں بالکل اور چیر، لہذا میں ایک سطح پر اس دونوں چرواں کر الگ الگ کر کے دیکھا ہوگا۔ یاس کے دریاچے میں سلیم احمد نے ایک بات کہی تھی کہ شاعری کو شعور کی اولاد سمجھنا ہوں۔ یہ ان کے شعری تجربے کو سمجھنے کے لیے ایک کلیدی فقرہ ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ شعری عمل اس کے فاضل پر در اور اس کی تبدیلی ساحت سلیم احمد کے ہاں ذات کے اندر کسی براسرا کہیا کا نام نہیں ہے بلکہ وہ ان کے اس مادی کھوسے سے بیٹھنے میں حیران کے ہیں میں ایک تحریری صداقت کے ساتھ راسخ ہے۔ یہاں اگر وہ ایک جہت میں روایت شعری طریق کار سے منسلک ہوتے ہیں اور دوسری جہت میں علیحدہ، منسلک اس طور کہ روایت میں بھی شاعری علامت و ردور کے شعوری اعراب کا نام ہے اور العرادی روپائے شعری حلدت علوم شعریہ کے ایک بہت وسیع نظام پر استوار ہوتی ہے۔ الگ اس انداز میں کہ ان کا شعور روایت شعور سے الگ ہے۔ یہ اس میں وہ کش کش، وہ آؤ پریش اور وہ سوال پاسے جاتے ہیں جو روایت شعور تہذیب میں موجود نہیں ہے وہاں العرادی اور تبدیلی شعور میں صعب و انجذاب کا رستہ ہے اور یہاں گریز کا۔ جب اس گریز کو جذب میں لانے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس سے وہ کش کش پیدا ہوتی ہے جو شعری شعور کو ہم دیتی ہے۔ سلیم احمد ایسی شخصیت میں موجود اس جنگ کو بہت اچھی طرح سمجھتے ہیں۔ اس وقت اردو شاعری میں کوئی ایسا شخص نہیں ہے جس کے یہاں یہ عمل اتنے وسیع پیمانے پر اتنی شدت سے جاری ہو۔ اس سے سلیم احمد کے شعور اسالیب شعریہ ہوتے ہیں۔ روایت اس کے لیے ایک سیٹھ و مدانی حقیقت بھی ہے اور انفرادی پہلوؤں کا مجموعہ بھی۔ اگر وہ روایت کے بیٹھاپلو کو قبول کریں تو سنے کا ایک مجرد مل چوگا۔ لہذا پھر وہ اس کے اندر موجود شعور اسالیب کی طرف جاتے ہیں۔ یہ اسالیب، طنز کے ہیں، مایا محال کے ہیں، عقہ کے ہیں، اظہار محنت کے ہیں۔ عرض کہ انسانی شخصیت کی کلیت ترتیب دیتے ہیں، مان منوں میں سلیم احمد اسالیب شعر کے مسافر ہیں، اس کے معنی یہ ہوئے کہ وہ انسانی نفس کی کیفیات کو متفق اشاروں اور اسالیب میں بیان کرنا چاہتے ہیں یہ گویا Infinity کو Finite میں گزرت کر کے کی کوشش ہے۔ اس سارے کام میں سلیم احمد کے اور

میں تنویری مراج نے ان کی کوئی مدد نہیں کی اس لیے کہ اس کے سامنے وہ سوال ہی نہیں تھے جو سلیم احمد کے سوال ہیں کہیں کہیں جس چھوٹے چھوٹے محرف سے مل جاتے ہیں۔ مثلاً کچھ معاملہ وراق کا ہے، کچھ بیکار کا، مقرر بہت سلیم احمد نے حسرت سے سیکھا ہے۔ ان کا ذکر یہاں دہنے وقتا ہوں۔ اس لیے کہ وہ معاملہ تفصیلی بحث کا تقاضا ہی ہے اور آگے آئے گا ای کثرت، جس کے مسمیٰ میں تہذیب و رست کی کلی و رد وارتاحت کے مابین کے لیے سلیم احمد کو سسکے پہلے ایک چیر سے سردار مایا ہوا ہڑا۔ اردو کے ادبی مراج نے ایک قیم تنویری اور غیر شعری عناصر کی کر رکھی تھی۔ نص و حد لے ایجر اور مخصوص خیالات شعری سمجھ جاتے تھے اور عام زندگی کے اسالیب و تنویری قرار پائے تھے یہ قطبیت حسب معمول ایک حدیثات میں ڈھلی۔ ایک طرف وہ لوگ تھے جو تعزل کا ایک محدود تصور رکھتے تھے۔ اور دوسری طرف وہ محرف ان عناصر سے شاعری پیدا کرنا چاہتے تھے جو تعزل والوں نے مسترد کر دیے تھے، سلیم احمد کا معاملہ یہ اسالیب و نظام میں تو ان کے ہاں شعری روایات کا تصور موجود ہے لیکن مواد میں نہیں جابجا سلیم احمد نے ان دونوں گریزوں کو کم کو بی دانت میں جمع کیا۔ اس سے ان کے ہاں ایک الگ انداز کا لبید اور ایک خاص طرح کی۔ وٹ۔ پیدا ہوئی جس کے سبب ہمیں غالب اور بہت حد تک بتر کے ہاں ملتے ہیں۔ سلیم احمد کے ہاں یہ عمل تنویری ہوا کے رد عمل میں ہیں۔ بلکہ اپنے باقی تصور روایت اور حدید ویا میں اس کی آویز سے پیدا ہونے والے سوالوں سے پھوٹا ہے۔ اس لیے اس کے شعریات میں ایک بہت بڑی داخلی وحدت یا بی قاتی ہے۔ نظم میں صورت حال یہ ہے کہ سلیم احمد نے اس عناصر کو پہلو بہلو رکھ کے ایک کامات تشکیل دیے کی کوشش کی ہے۔ اس کی نظم اپنے ماتر میں تنید ہے۔ لیکن ایسے ادبی ماطر کی طرف سے حص کھایا وہاں نے جن میں ہی ادا کیا ہے۔ مشرق، ایک طویل نظم سے کہیں زیادہ حوائس کے ہم مطوم مادل کے طرح کی چیر لگتی ہے جن میں اس پوری صورت حال کا مست کھینچ آیا ہے۔ اور اس عمل میں سلیم احمد کو جس جو کھم سے گرا رہا ہے، اس کا اندازہ اس وقت ہی ہو سکتا ہے جب آوی اپی دانت کے دینے ریٹے کو الگ کر کے دیکھے کی ہمت رکھتا ہو کہ یہ کس کن بیتانوں سے آئے ہیں اور کس اصول پر مر لوٹا ہیں۔

اردو میں آج کل خصوصاً کسی شاعر سے آپ اس کے قاری کے رد عمل کا ذکر کریں تو اس سے ٹوڑا Snobbery کا اظہار ہوگا۔ وہ ایک کائناتی بے یاری کے ساتھ آپ کو تائے گا کہ اسے اپنے قاری کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔ تو وہ ایک تجربہ کی گرت میں ہے۔ اکثر اوقات یہ ایک لے جانکر اور صریح جھوٹ کی پیداوار ہوتا ہے۔ قاری سلیم احمد کا مسئلہ ہے، اس لیے سلیم احمد کے پاس قاری موجود ہیں، لیکن یہ اس صورت میں ہیں کہ وہ اس کی دہی سماعت کے مطابق اپنے تجھوے میں ترمیم کریں۔ وہ اسے مارا کر سکتے ہیں، اسے چھیڑ سکتے ہیں، اس سے قوت کر سکتے ہیں، لیکن قطع تعلق نہیں کر سکتے۔ اس سے نعت کا اظہار کر سکتے ہیں تنویری کا مقصود ہم کلام رہا ہے، صرف ای دانت سے ہنگامی ایک موسما رو مانی جھوٹ ہے۔ یہ ہوتی ہے لیکن اس کا خودی الحارج ہو مایا پیئے۔ تنویری خود کلامی ہلٹ کی طرح ماطر میں آتلیں کے سامنے واقع ہوتی ہے، ایسے کے برٹ کے پیچھے ہیں مڑو سلیم احمد اس ہنگامی کو قائم رکھنا چاہتے ہیں، لیکن ان کے قاری دو طرح کے ہیں ایک وہ حوائس کی دیا میں موجود ہیں اور سلیم احمد کی دانت میں موجود بدل کو سمجھتے ہیں دوسرے وہ حویادی طور بر مصیص کرام ہیں، بلکہ ادب کے قاری ہیں۔ وہ ادب کی داخلی مردت سے برھتے ہیں اب دونوں کے رد عمل مختلف ہیں مصیص کرام میں اکثر کار رد عمل یوانی ڈرا سے کے ماطر کا ہے۔ ان میں ارسطو کے اصول کے مطابق خوف اور رحم کے جذبات پیدا ہونے میں۔ سلیم احمد کے اندر خود تہذیبی ملک موجود ہے اس سے اس میں خوف پیدا ہوتا ہے ان کے اعصاب اس کو ایک لمحے کے لیے بھی برداشت نہیں کر سکتے۔ پھر انھیں ایسے قبیح کا ایک درماں کہ وہ رحم کا اظہار بھی کرتے ہیں۔ میری یہ Analogy کہتے ہیں، اس کی مرید تعین و طیفاس دیکھ لیجئے۔

میر صرف قاری کا معاملہ ذرا اسان مندی کا ہوتا ہے۔ مسئلہ اس کے اندر موجود ہے لیکن وہ اپنے سٹے کو اس طرح Live

ہیں کر سکتا یا جو سلیم احمد کو پڑھتا ہے۔ سلیم احمد بیاں بھی دونوں کو ایک جگہ جمع کر دیتے ہیں، اپنی تحریر کے لیے نیاہ تاثریں۔ سلیم احمد کی شعری ترمیم ایک ایسے شخص نے کی جو دھڑلے سے موعود ہیں کر سکتا تھا۔ محمد حسن مسکری کا شعری مطالعہ اور تبدیلی مصلحتاً صرف اقل کی دلیل میں داخل ہے۔ لیکن محمد حسن مسکری کی نگاہ میاری طور ایک افسانہ نگار کی تھی۔ اس کے سمو یہ ہونے کے ان کی نظر تحریر کے نتائج سے زیادہ اس کی نوعیت و قور پر ہوتی تھی۔ یہ وہ نادر لیس تھا جو سلیم احمد کی شاعری کو نصیب ہوا۔ سلیم احمد خود کو مسکری کا شاگرد کہتے ہیں اور انہوں نے کوئی ہم رس مسکری کی شاگردی میں مگر دے دیئے۔ لیکن اگر ہم اسے مردہ مسموں میں نہیں تو ہم ایک ہولناک طبعی کے منتخب ہوں گے۔ مسکری اور سلیم احمد کی استاد شاگردی کا معاملہ کہ اطفال و دارسطو والا ہے۔ یہ سمجھ کر اطفال و دارسطو کو مسکری اور سلیم احمد سے بھڑا رہا ہوں۔ تعلق کی نوعیت کو سمجھنا تھا ہے۔ سلیم احمد اور محمد حسن مسکری کے مراح میں قطعی کا فرق ہے۔ دونوں ہر چیز میں الٹ ہیں اور اسی لیے ان کا تعلق Complementary ہے۔ سلیم احمد نے مسکری کو کس طرح متاثر کیا یہ ایک الگ مضمون موصوع ہے لیکن وہ میر جے مسکری کا کتب فکر کہا جاتا ہے وہ ان دونوں سے ملکر ہی ترتیب پاتا ہے۔ یہ ایک مشترک Praxis ہے۔ مسکری کی نظر ادبیات عالم پر وسیع تھی۔ یہ ایک دوری نگاہ تھی کہ جس کے سامنے دیوں اور بانوں کے ادب اور طبع پھیلتے چلے جاتے تھے، یہ درجہ کا طریقہ کار ہے۔ سلیم احمد کی نگاہ حور دی ہے انھیں ایک شعر دے دیکھتے وہ اس کی بریں اتارتے اس کے نالے نالے ادب نے اور اس کا تحریہ کرتے کرتے اس کی ماضی وحدت کب سیج جائیں گے، یہ ڈرامہ کا تحریاتی طریقہ کار ہے۔ ہم رس کا گہرا تعلق، اس ہیں بننا کہ میں اسے م سطور میں نمنا دل مصلحتاً صرف یہ ہوتا ہے کہ سلیم احمد اور مسکری کے تعلق کا جہاں استاد شاگردی کا تعلق سمجھ لیا جائے۔ سلیم احمد کے دعوے کے باوجود مسکری کی وفات پر سلیم احمد نے کہا کہ میں مسکری کا آدھا شاگرد ہوں۔ میں تو خود گوان کا شاگرد کہتا تھا وہ ہیں اسے تھے۔ یہ بات بالکل درست ہے یعنی آدھا شاگرد ہونے والی بات۔ سلیم احمد کی شخصیت کا ایک حصہ مسکری صاحب کے اثر سے باہر ہے الگ اصول بنو کے مطابق بیٹھا بیٹھا ہے۔ یہ وہ حصہ ہے جہاں سے سوال پیدا ہوتے تھے اور مسکری کی سمت سفر متین کرتے تھے۔ حضرت علی کا قول ہے کہ سوال آدھا علم ہے۔ روایت تبدیل اور حدیث کے بارے میں سلیم احمد کے تصورات ایسے داخلی اثرات ہیں مسکری صاحب کے نتائج سے بہت حد تک مختلف ہیں، ان پر ہم کبھی اور گفتگو کریں گے۔ سلیم احمد کا معاملہ یہ ہے کہ شاگرد میرا کا مقلد ہو رہا ہے۔ وہ مسکری صاحب کا اثر ایک حد سے زیادہ قبول نہیں کر سکتے تھے۔ اور اس اثر کو بھی وہ اپنے تحریر اور ادبی کیفیت میں رکھ کر ماکمل مقلد کر دیتے ہیں۔ اس کے دہیں میں میادی Figure اتہال کی ہے اور یہ ان کا Substance ہے۔ سلیم احمد کی شخصیت میں اتہال اور مسکری کا اثر ان کے رائج میں قرآن شمس، رحل کی طرح ہے۔ ایک سب الگ ایک سب یانی۔ سلیم احمد کا میادی شعری مراح فراق کا سب سے ہی ہیں وہ اتہال کا ہے۔ وہی حدب و شوق، وہی مسرتی، دوسری طرف مسکری صاحب کی مناسبت بجز ذات سے کہیں زیادہ ہے۔ ان دونوں عناصر کی کشمکش نے سلیم احمد کی شخصیت میں ایک عجیب و غریب برقی چارج پیدا کر دیا ہے۔ اسی تک یہ حاضر کیا ہیں ہونے ہیں اور نہ ہی ہو سکتے ہیں۔ لیکن ان کا پہلو پہلو موجود رہا ایک بہت ثابندی واقعہ ہے۔

سلیم احمد کی شاعری اور اس کی نوعیت ترکیب کی طرف ان مردی استادوں کے بعد آئیے ہم پھر ان کی تنقید کی طرف لوٹیں۔ شخصیات پر سلیم احمد نے تین کتابیں لکھی ہیں غالب کون، اقبال ایک شاعر اور محمد حسن مسکری انسان یا آدمی، یہ تین کتابیں سلیم احمد کے سوانحی ناول کے ادب ہیں۔ وہ تیرے بڑے قائل ہیں لیکن کتاب دو کما مضمون ان سے نہیں نکھا جاتا ان کے فراق کے مانتی ہیں۔ مضامین میں حوالے آتے ہیں لیکن تفصیل سے لکھ نہیں سکتے۔ جوش پتیں مضمون (جو جوش پر آوردیں سب سے اچھے مضامین ہیں) اس اعلان کے ساتھ لکھ کر کتاب ہوگی، لیکن نہ لکھ سکے۔ کیوں کہ اصل میں جس آدمی کا مسئلہ حل ہو گیا ہو جو غلط یا صحیح کسی نوع

Crystaline میں ہو گیا ہو، جس کی روح میں جنگ کسی مثبت یا سنی اسام کو بیچ جلی ہو وہ سلیم احمد کا مسئلہ نہیں ہے اس سے اس کی دلچسپی حسرت کی ہو سکتی ہے، حسرت کی ہو سکتی ہے لیکن وہ اس کی بات کا اصول حرکت نہیں سکتا۔ یہ بات سب کے بارے میں درست ہے حتیٰ کہ میر کے بارے میں بھی وہ میر کے قوار کو حسرت سے دیکھتے ہیں لیکن ایسے مسئلے کا مکمل اہمیت غالب میں ہی نظر آتا ہے وہ تمام مفکرین اور صوفیاء کو پڑھ سکتے ہیں لیکن یہی آوار اہمیت اقبال کے ہاں ہی سائی دیتی ہے لارنس اور آریسیکی کے ہاں برسرِ طر میں آتے ہیں، مگر جالیں رس کا تعلق مسکری سے ہی رہ سکتا ہے۔ تکمیل سلیم احمد کا جواب بھی ہے اور خوف بھی یہ اس کے بارے میں مبادی بات ہے۔ سلیم احمد کی ہر کتاب برتاوہ یا جوتا ہے اس لیے کہ اس کی ہر تحریر بڑی شخصیت کے گرد و غور سے والے تصورات کے منظر کو کاٹ کر ایک یا راستہ ماتی ہے حالت کو اس کے سلسلے میں یہی ہوا اور اقبال ایک شاعر کے سلسلے میں یہی صورت پیش آئی۔ اس دونوں کتابوں میں سلیم احمد کا طریق کار عیاں ہے۔ یعنی تناوی کو تناوے کے حامل نہت کے طور پر قبول کر کے اس سے اس کی ذات تہوں کو ترتیب دیا۔ ہمارا اسے موجودہ لسانی طریقہ تنقید کے ساتھ مخلوط کریں تو لسانی صرف اس تک ہوتی ہے کہ اس میں کچھ متہور اور کچھ عرب الامام ہاں یہ لسانی کام آجاتے ہیں سلیم احمد نے لسانی طریقہ تنقید کو ایک ایسا طریقہ مادی ہے جس میں ہم شاعر کے ساتھ اس کے تجربے کی تہوں سے گرتے ہیں اور ہر طرح کو ایک وسیع علمی پس منظر میں Formulate کرتے جاتے ہیں اور اس طریقہ کو اقبال ایک شاعر میں سلیم احمد نے جس کامیابی کے ساتھ ترا ہے وہ بے مثال ہے اللہ یہ ان کی سب سے زیادہ غلط سمجھی گئی کتاب ہے۔ محمد مسکری پر اس کی کتاب تصورات کو بہت وضاحت کے ساتھ پیش کرتی ہے اور فی الحال اس کی طرف توجہ نہیں دی جا رہی لیکن میرا خیال ہے کہ یہ اپنی جگہ ایک اہم کتاب ہے لیکن اس کی یہ قافی ہے کہ مسکری تاریخ ہمارے سامنے آتے ہیں۔ وہ تجربہ نہیں جس کے دریلے وہاں تاریخ تک پہنچے، اس کتاب کو سلیم احمد کی تناوی کا دیا جا چاہیے۔

سلیم احمد کی بات کے مختلف پہلوؤں کے الگ الگ تجربے کو میں کسی اور وقت پر اٹھا رکھتا ہوں اس مضمون کا مقصود یہ تھا کہ اس کی شخصیت کا مادی اصول پوری طرح سمجھ میں آجائے۔ اس اوراق پلٹ کر پڑھنا ہوں تو یہ بات بھی ممکن نہیں ہو سکی، کالم ڈائر، علم ادبیات، کتبہ دوسرے میں میں برکتگو بہت پڑھنے لکھے والے کی کامیابی ہے لیکن اگر سلیم احمد کی پوری شخصیت کو ایک مضمون میں بیان کر لیتا تو یہ میرے لیے یہ بڑی اموں تک بات ہوتی اور سلیم احمد کے سلسلے میں بھی یکساں طور پر۔ تنقید اگر کامیاب ہو جائے تو میں پر بھی گئی وہ کلام آدمی ہے اس کے تجربات اتنے ہیں کہ آپ ایک مضمون سحر میں تو اس کی ر میل حالی ہو جائے۔ میرے لیے سلیم احمد ایک تنقیدی مضمون کا موضوع ہیں بلکہ ایک گہرا تجربہ ہیں۔ میں بار بار اس تجربے کی طرف پلٹتا ہوں اور اسے مجھے کی کوشش کرتا ہوں۔ لارنس کے کہنا ہے کہ ہر آدمی کی ذات میں ایک تاریک تر اعظم ہوتا ہے جس میں سے اسے بہت سی آوازیں سنائی دیتی ہیں سلیم احمد کی تحریریں میرے لیے ایسا ہی تاریک براعظم ہیں اس میں تہ بہ تہ کیا کچھ ہے، کتبہ اقصاء تنگ تحریر ہے، کس قدر مطالعہ ہے تہ بہ تہوں کا کتنا ثناء تعالیٰ جا تر ہے اور سب سے بڑھ کر انسانی لسانیات کا کتنا میر لکی اور لک ہے، اس سب چیزوں کا ایک شہم لغت میرے ذہن میں مناسب ہے لیکن یہ ابھی ساری مجھے بریوری طرح واضح نہیں ہوتی۔ بس میں آتا جاتا ہوں کہ یہ شخص مجھ جیسے لوگوں کیسے پہلوں میں مدامے نانا ہے اور یہ ایک بہت قیمتی آدمی ہے۔ بہت زندہ بہت خود کج ہڈ تک زندہ آدمی حوالہ سوالوں سے سردار ہے۔ جن سے تہ بہ یہی سردار ہو جاتی ہیں۔ میرے لیے یہ بوجھ کون اٹھا سکتا ہے ؟

ایک مکالمہ

حَیْشِم طُوفَانُ
سَلِیْمُ احْمَدُ

اصف فرخی

یہ اسٹریو طومانی موسم میں لیا گیا۔ صبح ہوئی تو موسم کرہا کاروتسن، چمکیلا دن ہر طرف پھیل گیا، لیکن جس وقت میں ٹیپ رکارڈ ریل میں داب، سلیم احمد کے گھر کے لئے رکھا ہوا تو انسان پر طوماں کے اشار نمودار ہو رہے تھے مونی مونی نوں دیں پڑھی تھیں اور گلتا تھا کہ ادب درسا مجھے اندیشہ تھا کہ میں مدلل مقصود پر پہنچ بھی پاؤں گا یا راستے میں ہلیگ کر شرابور ہو جاؤں گا۔ پھر مجھے خیال آیا کہ یہ موسم سلیم احمد کے ساتھ مکالمہ کرنے کے لیے بہن مناسب ہے۔ طومان تو سلیم احمد کے مزاح کا حصہ ہیں۔ شعلہ مشاں اور بے لاگ تسخیریت، فن گفتگو کے مامر شاعر، ماقدر، کالم نگار، ڈرامہ نگار، معکر اور ادیب۔ سلیم احمد ادب کو اپنی زندگی کا پیاری بوالہ سمجھتے ہیں۔ خیالات کی قلم رومیں اپنے سفر اور اپنے دھنی ارتقاء کے معاملے میں وہ جس قدر تیز قدم ہیں، اپنے پڑھنے والوں کو اس سفر میں شریک کرنے کے اسی قدر قائل بھی ہیں۔ ان کے خیالات میں روشنی و گرمی کی کارروائی اس قدر ہوتی ہے کہ بعض دفعہ وہ چنگاری سے شعلہ بن جاتے ہیں اور سلیم احمد کے گرد ایک نیا ہنگامہ کھڑا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ ہنگامہ سلیم احمد کو ایسی بات کہہ کر لوگوں کی خود اطمینانی پر خوب ڈالنے سے نہیں روکتا۔ انگریزی و محاورے کے مطابق سلیم احمد جیش طوماں میں یا سے جاتے ہیں۔

اصحت قزحہ، یلم احمد صام، آپ کی تہمت کا آثار ایک سالہ کی حیثیت سے ہوا، پھر آپ نقاد کے طور پر جاریہ گئے اور اب آپ رمانہ کالم لکھ رہے ہیں، اور آپ نے ریڈیو، ٹیلی ویژن وغیرہ کے لیے بھی لکھا، صحافت بھی کی، تو یہ جو آپ کی اتنی ساری اور مختلف جہتیں ہیں، تو ان میں سے خود آپ کے نزدیک کون سی چیز میا دی اہمیت کی حامل ہے۔

مسکلمہ اجتہاد: اس سوال کا آصف ایک مقصد تو یہ ہے کہ میں معروضی طور پر یہ دیکھوں کہ معاشرے میں یا میرے پڑھنے والوں میں یا ان لوگوں میں جو مجھ سے دلچسپی رکھتے ہیں، کس چیز کو اہمیت دی جاتی ہے، اور دوسری بات یہ ہے کہ میں خود متاویلاً کو میرے نزدیک کس چیز کی کیا اہمیت ہے۔ اب تقریر ہے کہ میری دو چیزیں **Controversy** سے ملتا رہی ہیں، یعنی ان کی قبولیت اگر ممکن نہیں رہی تب بھی ان کا گراف ادا کیا رہا۔ میری دو حیثیتوں کو کبھی چیلج نہیں کیا ہے، مگر ایک تو ڈرامہ نگار کی میری حیثیت کو، اور دوسری تنقید نگار کی حیثیت کو۔ ان دو چیزوں کو قبول کیا گیا، ڈرامہ نگاری سے میں نقول حالت دو سائیں ملتی ہوا اور لوگ جو ادب سے جہاں دلچسپی میں رکھتے یا لکھنے پڑھنے سے ان کا براہ راست تعلق نہیں ہے، وہ بھی میرے ڈراموں سے متاثر ہوئے اور تہاد سے لیے شاید یہ بات دلچسپی کا باعث ہو کہ ادبیات بدد پاکستان پر حکومت ربحا بے دس عہدوں میں تاریخ مرتب کی جو پوزر سلاسلیم تہذیب کی تاریخ تھی، تو اس کے اندر میں واحد حیثیت میں میرا ذکر ڈرامہ نگار کے طور پر موجود ہے۔ یہی کسی حیثیت سے نہیں، شاعر ہیں، نقاد ہیں، صحافی کی حیثیت سے ہیں موجود ہے لیکن اس میں میرا ذکر ڈرامہ نگار کے طور پر موجود ہے۔ میں نے تقریباً پونے دو سو ڈرامے لکھے، ریڈیو کے لیے اور ایک رمانہ ایسا تھا کہ میرے ڈرامے بہت شوق سے سنے جاتے تھے اور یوں کہا جاتیے کہ ریڈیو سے ہلوں کی کئی سلیس ان ڈراموں کو سکر جان ہوئے اور وہ اب تک ان ڈراموں کو یاد رکھتے ہوئے ہیں۔ لیکن ٹی وی پر میرے ڈراموں سے، غیرہ سے، زیادہ تہمت ہوئی۔ جس وقت کراچی میں ٹی وی کا آغاز ہوا تو اس پر پہلا ڈرامہ میرا ہی کیا گیا یہی کراچی میں نشریات ترہٹا ہونے کے تیسرے دن وہ دکھایا گیا، تو یہ ڈرامے کی حیثیت ہے۔ نقاد کی حیثیت سے مجھے ہمتہ سرا لگایا اور یہ کہا گیا کہ یلم احمد شاعر تھے اچھے ہیں میں تھے اچھے نقاد ہیں۔ بلکہ یہ بھی کہا گیا کہ شاعری یلم میں کہ ہے۔ میں خود یہ کہتا ہوں کہ شاعری میرا سب سے کمزور پہلو ہے، اور چونکہ کمزور ہے اس لیے مجھے بہت غریب ہیں۔ تو یہ گویا کہ ایک عمومی صورت احوال ہے، اور صحافت سمیت میں نے آج سے آٹھ دس سال پہلے شروع کی تھی اور کچھ کالم لکھے ہیں، عزت کے لیے محاسنات، کے لیے مسلسل کئی سال لکھا رہا،

یہ روزانہ کالم نویسی کا تجربہ کیا ہے میں نے تحریر میں اس کو بھی عام طفقوں میں پڑھا گیا۔ اور مجھے سے کئی لوگوں سے یہ بات کہی اور ابیں پسند کیا۔ تو یہ ہے بات۔

اصفہ فزکچہ۔ اچھا، تو آپ نے اپنی حیثیت کا تعین کرتے ہوئے ہی ڈرامہ نگاری کو بہت اہمیت دی ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ کہ آپ بات و حد بہت ڈرامائی شخصیت ہیں، یا پھر یہ کہ شاعری اور تنقید بھی اس ڈرامے کا ایک حصہ ہیں جس ڈرامے کا نام سلیم احمد ہے۔

سلیم احمد۔ صاحب، ڈرامے کا تو آخر میری تقدیر بھی بڑا ہے۔ آخر تم نے۔ بنی نظم پورا آدمی، ڈرامے ہوئے دیکھا ہوگا کہ میں نے اس میں ڈرامائی تاثرات یا **Dramatic Effects** دیے ہیں اور میری شاعری کے بارے میں یہ بات مسلسل کہی جاتی رہی ہے کہ میں شعر میں ڈرامے سے بہت کام لیتا ہوں۔ بالخصوص میں نے طویل نظم لکھی ہے، "شرن باز گسا ہے" اس میں میں نے اس نئے بہت فائدہ اٹھایا، وہ جیسے گی تو لوگوں کو اندازہ ہوگا کہ میں نے اس میں کس طرح برتا ہے۔ اب وہ گیا ڈرامائی شخصیت ہونے کا، تو یہ بات۔ آپ نے ٹری و لپس کہی ہے اور اگر ڈرامے کے معنی کشمکش اور یکا کر اور ٹکاو کے ہیں تو اس میں کوئی شک نہیں کہ میری شخصیت جو ہے وہ ڈرامائٹک کی ہے۔ داخلی طور پر بھی اور خارجی طور پر بھی۔ خارجی طور پر میں بڑے ناراض کا اور **Contro-very** کا موضوع رہا ہوں ایسی تحریر کی امداد سے، اور ہر قسم کے تنازع میرے ارد گرد پرواں چڑھتے رہے ہیں، میرے خیالات کے سلسلے میں میری باتوں کے سلسلے میں میرے رویوں کے سلسلے میں، میری ہر چیز کے بارے میں۔ اور داخلی طور پر بھی میں ٹرنسٹریڈ حالات اور تنقید کشمکش سے گزرتا رہا ہوں، اور اب تک گویا ان چیزوں کا **Synthesis** میرے اندر نہیں، بولسے میں سے میں زندگی بھر دوچار رہا ہوں۔

اصفہ فزکچہ۔ اس سوال سے ہر مقصد یہ بھی تھا کہ آپ آتی تنازعہ مرخصیت کیوں ہیں، آپ کی تحریر میں اور آپ کے مزاج میں وہ کون سی چیز ہے جو لوگوں کو اتنا **Provoke** کرتی ہے۔

سلیم احمد۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ لوگ جو ہیں۔۔۔۔۔ عاترے میں۔ اصل میں ہے یہ تبصرہ کہ حالات لوگوں کو اچھے نہیں، روڈوں سے سنبھل، ہونے ہیں اور عموماً معاشرہ اور اس کے افراد جو ہیں وہ ان کو جوں کا توں قبول کر لیتے ہیں، اس کی وجہ سے اس میں گویا ایک **Confirmity** پیدا ہوتی ہے اور وہ **Accepted thought** یا طے شدہ خیالات کے اوپر زندہ رہتے ہیں۔ لوگ اس میں محصور ہو جاتے ہیں، ان کے غلام ہو جاتے ہیں۔ تو میں ہمیشہ۔۔۔ کوئی خیال میرے لیے پہلے سے طے شدہ نہیں ہے میں اس کی ابتدا اس خیال کی تنقید، اس پر ٹک ایک اور اس پر سوال کرے سے ابتداء کرتا ہوں۔ چاہے آپ میری تحریروں کو پڑھیں تو ان میں تبصیر اپنی تبصیر کی شکل ہو تبصرے کہ اسی ایک سلسلہ کہ رہا ہوں، اس پر سوال کر رہا ہوں، تبصرے ایک اور بات کر رہا ہوں اس پر سوال کر رہا ہوں۔۔۔ افعال ایک تنازعہ پڑھیں کہ تو اس میں آپ کو معلوم ہوگا کہ سوال در سوال در سوال تحریر یا اشعار کی جلی جاتی ہے۔ ایک دینے میں کرتا ہوں، ایک خیال بیان کرتا ہوں۔ پھر کہتا ہوں اس پر یہ سوال ہے، اس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے تو پھر سوال پڑھتا ہوں یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے۔ یہ ہے اس میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ حقیقی عمل ہے، میری سوچ کا، اور یہی میری قوت ہے، اور یہی خار کا میرے چاروں طرف پیدا کر دیتی ہے۔ کوئی بات جو ہے وہ میرے ذہن میں اس طرح نہیں آتی کہ میں اس کو ایک جے حمارے نقشے کے اندر رکھ دوں اور کہوں کہ یہ باتیں اس ترتیب سے ہیں اور اس طرح ہیں۔

اصفہ فزکچہ۔ سہی اس کا مطلب یہ ہوا کہ آپ کسی ایک مخصوص طریقے کی پابندی اور محاطت کر کے کے محاکے موالات کی باتیں میں دیتے ہیں، اور آپ کا ذہنی عمل جوابات کی ہیں مگر مادی مولوں کی جستجو ہے۔

سلیم احمد۔ ہاں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ میں جوابات کو تو چھوڑنا چاہتا ہوں، ایک ایک کر کے مسترد کرتا ہوں

اور اور... میں اس کو ایک مثال سے واضح کر دوں مثلاً طالب کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں اور اقبال کے بارے میں بے شمار کتابیں لکھی گئیں۔ اس میں چند خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ چند خیالات کی تکرار ہے۔ یہ سب ٹھیک ہے۔ وہاں سے بات شروع کروں گا جہاں پر یہ سب طے شدہ خیالات سے جاتے ہیں، اس کے بعد کا حومر طے ہے۔ اس کے بعد کی بات کروں گا۔ دہرائی ہوئی باتوں کو میں چھوڑ دیتا ہوں۔ اس سے لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں کسی کی مخالفت کر رہا ہوں حالانکہ وہ جو ہے نا۔ وہ طے شدہ باتیں وہ تو اپنے کام کر گئیں۔ وہ تو ہماری سوچ کا حصہ نہیں گئیں۔ اب اس سے آگے بڑھنا ہے کہ اس سے آگے کی منزل کیا ہے۔ یہی میں وہ... ان خیالات کے بارے میں کہتا ہوں کہ یہ خیالات ایسے ہو گئے ہیں کہ میں ان کو سوتے سے اٹھ کر بول سکتا ہوں کسی آدمی کو اور ایک ہزار سال کی کتاب اقبال پر میں لول دوں گا ایک پیسے میں اور وہ اس کو لکھ لے گا۔ یہ طے شدہ باتیں ہیں، میں ہی بات اس سے آگے سے شروع کروں گا یہ میرا طریقہ کار ہے۔

اصفہ فرخچہ... طے شدہ خیالات سے گریز کا حومر ہے جس کو آپ نے اپنا طریقہ کار بنایا ہے۔ اس میں لوگوں کو جو کھلے کی خواہش بھی شامل ہے؟

سلیم احمد... میں کبھی کوئی بات جو کھلنے کے لیے صرف نہیں کہی۔ وہ جبر حومر سے خون میں نہیں ہے۔ وہ جبر جو میرے دہن میں نہیں ہے۔ وہ اس لیے کہ لوگ جو کھیں یا لوگوں کا کچھ ہی ایکشن ہو۔ وہ کبھی میرا طریقہ نہیں رہا۔ جی۔ لوگوں کو جو کھا جائے مکمل حاصل نہیں ہے۔ سوال میں نے اٹھایا ہے۔ وہ میرا مسئلہ ہے۔ میں تو اس کا جواب دھونڈ رہا ہوں۔

اصفہ فرخچہ... آپ کی بہت سی تحریروں کا انداز ایسا ہے کہ جیسے آپ ٹپے والے کو بیٹھ کر رہے ہیں۔ اسے افسار ہے میں جاں بوجھ کر کوئی Provocative چیز آپ کی تحریروں میں موجود ہے جو

سلیم احمد... وہ تو ہے۔ اس کا... وہ میرے دل کا حصہ ہے۔ اگر میں لکھ کر رہا ہوں اور میرے نظریں سو رہے ہوں تو مجھے ایسے نظریں سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، جی میں چاہتا ہوں کہ میں اس طرح کروں کہ ہمارے ایک بہت کرم فرما تھے ملے چارے مرحوم ہو گئے، ابن صبی صاحب، انہوں نے ایک دھوم سے بارے میں کنٹ کیا تھا کہ سلیم احمد اپنے مضمون کا پہلا فقرہ اس طرح لکھتا ہے جیسے ڈگڈگی بھار رہا ہو۔ تو فقرہ یہ ہے کہ وہ ڈگڈگی تو میں بجاتا ہوں، لیکن وہ فن کا حصہ ہے۔ اس کے مواد کا حصہ نہیں ہے۔ طریقہ کار اور ہیئت کا حصہ ہے، مضمون کے Content میں وہی بات کہتا ہوں جو مجھے کہی جوتی ہے۔

اصفہ فرخچہ... اگر آپ عقیدے میں ڈگڈگی بھار رہے ہیں تو پھر پڑھنے والا بند رہا۔

سلیم احمد... (قہقہہ) یہ بھی ہے شاید۔ یہ بھی ہے۔ میں چاہتا ہوں کہ اس کی توجہ مبذول ہو۔ وہ رد عمل ظاہر کرے، ری ایکٹ کرے اور حسی شدت کے ساتھ وہ ری ایکٹ کرے، آسانی بہتر ہے۔ یعنی خوشیاں۔ (قہقہہ) آسانی میرا اثر اس پر زیادہ ہو گا اور میری بات گہرے طور پر اس کے اندر اترے گی۔

اصفہ فرخچہ... خیالات میں جو سفر آپ نے کیا ہے اور آپ کا جو ذہنی و فکری سفر رہا ہے اس میں بعض دھڑکنے والے ہوتا ہے کہ Immutability کا بھی ایک منظر رہا ہے۔ بعض دفعہ آپ ایک چیز کی شدت پر پہنچے ہوئے نظر آتے ہیں اور کبھی یہ لگتا ہے کہ آپ اس سے پہلو تہی کر رہے ہیں، اس پر Commit نہیں کرنا چاہ رہے ہیں۔

سلیم احمد... میں ایسا نہیں ہے۔ میں نے... میں اصل میں... مسئلہ افسر یہ ہے کہ بعض اوقات میں خود اپنے آپ کو آندائشوں اور امتحانوں میں ڈالتا ہوں۔ یعنی میں اپنے موقف کے بالکل برخلاف موقف اختیار کر لیتا ہوں اور اس پر دلائل دینا شروع کر دیتا ہوں۔ اس کو پیش کر لے لگتا ہوں۔ یا میں چاہتا ہوں کہ اس کی طرف لوگ توجہ کریں۔ تو آپ یہ دیکھیں

کہ میری تحریروں میں چنانچہ بہت سے لوگ بدکتے ہیں وہ جو اس صبی میں خیال کا استحکام چاہتے ہیں کہ ایک ہی حال کا آدمی بوجھائے۔ ان کو جب میری تحریروں میں وہ چر نظر آتی ہے، آپ نے میرے کالموں میں دیکھا ہوگا کہ میں ترقی پسندوں سے ساری زندگی لڑتا رہا اور میں نے کچھ کالم ایسے لکھے جو ان کی حمایت میں تھے۔ میں نے کہا صاحب دار دیکھیں تو یہ کیا کہتے ہیں۔ یہی اس کے نقطہ نظر سے۔ اور اس وقت جب میں پیش کرتا ہوں تو وہ ان کا نقطہ نظر نہیں رہتا۔ اس کو اس طرح پیش کرتا ہوں جیسے میں یہ بات کہہ رہا ہوں۔ پھر وہ میرا نقطہ نظر ہو جاتا ہے۔

الصغر فترتھو: آپ طریقہ کار کی تفصیل کے لیے آپ کی ادنیٰ زندگی کے مختلف ادوار کو بھی دہیں میں رکھوں۔ آپ سے جب لکھنا شروع کیا تو آپ ایک عمل گو تاجر کی حیثیت سے ابھرے۔

مسلم احمد۔۔۔ جی ہاں۔ جی ہاں۔

الصغر فترتھو:۔۔ اور آپ کا نام نئے شاعروں میں لیا جاتا تھا، مثلاً ناصر کاظمی اور عیسیٰ الدین عالی وغیرہ، انصاف سے اس وقت مستقل کی امیدیں والستہ کی مانتی ہوں گی۔ یہی وہ شاعر جو عمل کو مرقاق کے بعد ایک نئی منزل کی طرف لے جانے لگا تھے۔ لیکن آپ پھر تنقید نگاری پر آ گئے۔ آپ نے بہت سے مجھے حنائے مستدروں کو ٹھنڈا، لوگوں کو انداز فکر تبدیل کرنے پر مجبور کیا اور اب آپ روزانہ کالم میں مسئلے مسائل چھیڑتے ہیں گویا اب آپ چھوٹے دہے کے حکیم الائن ہیں اور ملک کے سامنے درود دعا کہتے ہیں تو آپ میں سے بدلیصوت کی طرف کیسے آئے، کیا آپ اپنے میں اس باتوں کا اظہار نہیں کر سکتے تھے جس کی خاطر اب

Preaching کہتے ہیں، آپ کو اس کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی۔

مسلم احمد۔۔۔ من کی شکل میں اصل میں تھا اس کا یہ ہے کہ دعا تو میرے اندر نہیں تھا لیکن ایک ایسا آدمی خود تھا جو انسانوں کی اور قوموں کی تقدیر سے اور افراد کی تقدیر سے اور ان کے بے اور بگڑے سے بہت گہری دلچسپی رکھتا تھا۔ چنانچہ مجھ سے میرے اندر یہ مصرعہ رہا کہ میں انسانوں کو دیکھوں، یہ سمجھوں کہ انہی کی طرح عمل و حرکت کرتے ہیں۔ Behave کرتے ہیں۔ اور انسانی طور پر کس طرح کرتے ہیں۔ اور اس کے اندر کوئی تبدیلی کس طرح لانی جاسکتی ہے۔ یہ میری زندگی کے مش میں شامل ہے۔ یہ بدلے ہوئے مجھ پر کچھ نہیں؟ سال غزل کے سوا اور کچھ نہیں کہا، لہذا میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں اس کو اپنے میں لے لیا، یہی شاعری میں استعمال کرتا تو کیا مانی تھی جوتی یا نہ ہوتی۔ لیکن وہ ایک بڑا عجیب سا موضوع ہے اور اس کی وجہ سے مجھے خیال ہو کہ اردو کے نقاد جو ہیں، یہی چار آدمیوں کے اشتقاق کے ساتھ یہ کسی مسئلے کو نہیں مانتے۔ ان کو معلوم نہیں ہے کہ تخلیقی مسائل کیا ہیں اور انسان اپنی روح میں کر مسائل سے دوچار ہوتا ہے اور وہ من میں کس طرح آتے ہیں۔ مثلاً میں ایک موٹی سی بات آپ سے کہوں گا۔ میرا دہن بچپن سے

بہت Developed تھا۔ میرے خیالات بھی اسی قدر پختہ تھے لیکن میرے جذبات میں زیادہ پختگی نہیں تھی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ میں کوئی بات کرنا تھا تو جس میں میں کا مصر زیادہ ہو اس میں پاد آ جاتا تھا اور جس میں جذبات میں میں میری پاد رکھ جاتا تھا لیکن مارک محسوسات کو میں پکڑ لیتا تھا۔ تو اب میرا مسئلہ تو یہ تھا کہ میں شخصیت کے ان سامنے پہلوؤں کو کس طرح تعریف دلاں کہ میں ایک۔۔۔ ٹی ایس ایٹھ لے ایک بات کہی ہے کہ جس کو کہتے ہیں شخصیت کے مختلف اظہار کا ہم آہنگ ہو کر عمل کرنا۔ تو اب یہ بات پارہ صیت جو ہے اس کا اظہار اور جو ہے اس کو گول کا وہ مسئلہ ہے کہ کوئی صاحب احساس کے بن جاتے ہیں، کوئی قلیل

محسوس جاتے ہیں، کوئی جذبات کے بن جاتے ہیں، کوئی صرف زبان کے، تو ان کے مسائل کو تو شاید یہ نقاد سمجھتے ہوں لیکن ایک ایسے آدمی کا جوابی شخصیت میں Unified sensibility کو Develop کر کے کی کوشش کر رہا ہوں، اس کے مسائل کو یہ لوگ بالکل نہیں سمجھتے۔ تو میرے اندر جو ہے مجھے معلوم ہے اور میں مجھ سے پائی اس باتوں پر خود کرتا رہا ہوں بوجھائے آپ کو اور اپنی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں۔ میری ایک دعا ہے وہ میں مجھ سے آج تک مانگتا آ رہا ہوں۔

میرے ایک دوست ہیں وہ کہتے ہیں کہ اللہ میاں اس دُعا کو سنتے ہی مستر کر دیں گے، اتنی مطلق دُعا سننے کے لئے خدا تیار نہیں ہو گا۔ اور وہ دُعا یہ ہے کہ اسے خدا تعالیٰ تو نے مجھے استاد اور صلاحیتیں دی ہیں ان سب کو بتدریج ترقی دے کہ درجہ کمال تک پہنچا۔ تو یہ دُعا ہے جو اتنی مطلق ہے کہ لوگ کہتے ہیں اس کا قبول ہونا مشکل ہے۔ (یہی) لیکن ہر حال میں یہ دُعا مانگتا رہا ہوں کہ میرے اندر حسی بھی صلاحیتیں ہیں، احساس کی صلاحیت ہے یا حدیث کی صلاحیت ہے یا ذہانت کی صلاحیت ہے اور حسی گویا استعدادیں عدائے مجھے دی ہیں، ان سب کا بتدریج اظہار کروں اور انہیں پہنچے ہوئے دیکھوں۔ تو اب تم یہ دیکھو کہ میں اس راہ پر اس طرح چلا ہوں، کبھی میں نے عمل بھی اور کبھی عقیدہ، مگر آپ دیا صحت ہی انکار دیکھیں تو آپ کو اندازہ ہو گا۔ میں اپنی شاعری کے بارے میں کوئی دُعا نہیں کرتا کہ وہ بہت اعلیٰ پایاں کی شاعری ہے، اسے آپ جو بھی درجہ دیں، لیکن آثار گوں کا توجہ شاید آپ کو کسی آدمی کے ایک نمونے میں۔ بل کے محاسن کا نیا فن میں ملتا ہے۔ اسی وجہ سے یہ ہے۔ تو میں کوشش کرتا رہا۔ ظاہر ہے کہ ساری Activities ایک ساتھ ہیں جو سکیتیں تو کبھی میں نے کسی عمر کو ترقی دی، کبھی کسی عصر کو Develop کیا۔ اور میں اس ماتے گھڑا ہوں کہ مجھے۔ جانے کتنی مدت لگ جائے کہ میں اس چیز کو گزرتے میں لاسکوں۔

اضافہ فرمادے۔۔۔ جب آپ کی شاعری میں اتنے رنگ ہیں اور آپ کو مختلف اسالیب پر گرفت ہے اور آپ ان میں اپنا اظہار کر سکتے ہیں۔ تو پھر آپ کو قتال کے طور پر تحریر ایک سوال کے بارے میں مایاں ہاری کرنے کی کیا ضرورت ہے یہ آج کل جو تہذیب مختلف روپتے ہیں۔ جو جیسی صورت حال ہے بلکہ حسی کشش ہے یا War of the Sexes کی صورت ہمارے معاشرے میں ہے۔ جب آپ اسے عمل میں سمو سکتے ہیں، منزل جیسی صف میں اس کا اظہار کر سکتے ہیں تو پھر یہ تادم قسم کا بیان کیوں درآمد کرتے ہیں۔؟

ستیاہ احمد :- میں ایہ تو معاشرے کے اندر مختلف صورتیں ہیں، یعنی شاعری کی حیثیت سے میرا جو کام ہے اس کے علاوہ۔۔۔ دیکھو ممکن ہے کہ میرے یہ سارے مسائل میری شاعری میں بھی کس وقت آئیں، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ اگر میں تاریخ پر کچھ لکھا چاہتا ہوں یا مسائل سوال پر لکھا چاہتا ہوں یا بچوں کی تربیت پر لکھا چاہتا ہوں یا مجھے قرآن مجید کی کسی صورت میں کوئی نئے صوفی نظر آتے ہیں ان کو بیان کرنا چاہتا ہوں یا مذہبی مسائل کے اندر مجھے کوئی بات کہنی ہے جو میں لوگوں کو سمجھانا چاہتا ہوں تو میں یہ میڈیم کیوں استعمال کروں؟ بلکہ میں تو اسے اوروں کی جمہوریت سمجھتا ہوں کہ وہ یہ سمجھ لیتے ہیں کہ ہم شاعر ہیں، ہم طاق ہیں، ہم کو ان مباحث سے کیا عرض ہے۔ میں تو چاہتا ہوں کہ میں مذہب پر بات کو سنے والے کی ایک حیثیت سے۔ طے پر غور کرے والے کی حیثیت سے، ایک میں سماجی مسائل پر غور کرے والے کی حیثیت سے جو میں باتیں کر سکتا ہوں اور مردی نہیں ہے کہ وہ گویا کہ تخلیقی میڈیم میں ہوں۔ اگر مجھے تاریخ سے دلچسپی ہے تو اس کے معنی یہ نہیں کہ میں صرف اپنی عمل میں اس دل چسپی کو ظاہر کروں، وہ میرے علم کا حصہ ہے۔ میں اس کو کسی بھی طرح ظاہر کر سکتا ہوں، ایک، دوسرے میں نے کچھ اس طرح کے مضامین لکھے، اسلامی تاریخ کے بارے میں میں نے ایک سلسلہ مضامین شروع کیا، تو ہمارے کچھ دوست بلاک پاس آئے اور انہوں نے کہا صاحب آج ہم آپ سے ایک بات چاہتے آئے ہیں، یہی کہنے آئے ہیں اور آپ یہ بیٹا کر دیں کہ آپ ایک تخلیقی فن کار ہیں یا آپ موزن ہیں۔ میں نے کہا کہ بھائی یہ تو تاریخ ہے، اگر مجھے تسلی بنائے کہ بارے میں لکھاؤں تو وہ بھی لکھوں گا۔ یہ آخر کیا ہے، جو میرے علم کے حصے ہیں، جو میرے تجربے کے حصے ہیں، میں میں طرح چاہوں گا ان کو بیان کر دینا گا، اور جس معنی میں چاہوں کروں گا۔ آپ نے دیکھا جو گا کہ لگا ہوتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ ہم تو افانہ جھگڑا ہیں یا ہم ستار ہیں، اور اس کے اندر بھی غلغلے بنا رکھے ہیں، یہ غزل کا شاعر ہے یہ نظم کا شاعر ہے، یہ رباعی کا شاعر ہے، یعنی شاعر ہونے کی ساری قسمیں بنادی ہیں۔ شاعروں میں بھی خالص ہیں، اس کے بھی ٹکڑے ٹکڑے کر رکھے ہیں، تو میں سمجھتا ہوں کہ میں ادیب ہوں اور

ہن تاریخ بھی لکھ سکتا ہوں، مذہب پر بھی لکھ سکتا ہوں، میں فلسفہ بھی لکھ سکتا ہوں، میں معنویت بھی لکھ سکتا ہوں، میں سماجی مسائل پر بھی لکھ سکتا ہوں اور میں اس سب کو کسی تنازعہ کے اندر بھی اس کا عنصر سا سکتا ہوں۔

الصفحة فرقیہ : ٹھیک ہے۔ آپ جو کہ تخلیقی آدمی ہیں اس لیے آپ یوں لکھ سکتے ہیں، اور آپ نے لکھا بھی ہے۔ اس مسئلہ اس کا ہے جو کہ آپ نے لکھا ہے۔ مثلاً حوائج کے مسئلے کا حوالہ دینا، آیا ہے، تو پچھلے دنوں اس پر بھی کافی **Controversy** تھی، آپ نے کچھ کالم لکھے اور اس پر حوائج کے اجتماع کیا، تو وہ کیا سلسلہ تھا اور اس بارے میں آپ کے کیا نظریات ہیں؟

مسید احمد : یعنی مسئلہ ہوا تھا کہ ڈاکٹر اسرار احمد صاحب نے یہ کہا کہ صاحب کچھ احکام قرآن مجید میں اور احادیث میں اللہ صلی اللہ علیہ وسلم میں آئے ہیں عورتوں کے بارے میں، اور ہماری عورتوں کی جو موجودہ روش ہے وہ ان احکام کے مطابق نہیں ہیں۔ اس پر عورتوں نے اجتماع کیا، اور مطلب یہ کہ، اس بات کا اقرار نہیں کیا کہ وہ کوئی خلافت اسلام بات کہہ رہی ہیں مگر اس بات سے انکار کیا اور انہوں نے اسلام کا ایک **Interpretation** دیے کی کوشش کی اور یہ کہا کہ ہمارے جو رویے اور ہمارے جو طریقے ہیں، اسلام اس کی مخالفت نہیں کرتا، مثلاً مولوی اس کی مخالفت کرتے ہیں تو یہ بات بالکل مطابقت میں ہے کیا کہ آپ کا کوئی رویہ ہو، اس سے اسلام واقف ہے اور یہ درگزر کی اسلامی ثقافت اس سے واقف ہے، یہ بالکل ایک نئی چیز ہے، اور یہ بالکل ماحقق اور محقق ہے کہ آپ اسلام سے اس کی بوجہ کاری کریں۔ صرف یہ کہ اسلام ملک مسلمانوں کا اجتماعی **Behaviour** اور مسلمانوں کا عمومی کلچر، خواہ وہ عربی کلچر ہو یا ترک کلچر ہو یا ایرانی کلچر ہو یا ہندوستانی کلچر ہو، اس سے بالکل واقف ہے، اس سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ اور یہ چیز ہمارے یہاں پیدا ہوئی ہے عرب کے آنے کے بعد سے۔ اس کی سو سال کی تاریخ میرے سامنے رکھی ہے اور جس طرح وہ درجہ بدرجہ آگے بڑھی ہے۔ اس کو میں، جی، انجیلیوں پر صاحب لگا کر بتا سکتا ہوں کہ وہ یوں درجہ بدرجہ آگے بڑھی ہے، اس طرح یہاں سے۔ یہاں پہنچی ہے۔ تو بات میں نے لکھی۔ اس کے اوپر صاحب عورتوں نے کہا کہ صاحب ہم وفد کے آئیں گے۔ میں نے کہا کہ موقع آپ ملے کر لیجئے، آپ کو بدی نقطہ نظر سے گفتگو کرنی ہے آپ کو معاشرتی نقطہ نظر سے گفتگو کرنی ہے، آپ کو صوفی نقطہ نظر سے گفتگو کرنی ہے یا اخلاقی نقطہ نظر سے، کوئی نقطہ نظر آپ ملے کر لیجئے اس کے بعد گفتگو کے لیے ہر وقت حاضر ہوں۔ لیکن وہ لوگ ہمیں آئیں۔ پھر مجھے کہلایا گیا کہ وہ ایک خط میرے ام لکھ رہی ہیں جس کا میں جواب دوں۔ تو میں نے کہا کہ میں اس کے لیے بھی حاضر ہوں، آپ مجھے حوالے کریں۔ میں آپ کے ہر سوال کا تائیدی جواب دوں گا لیکن وہ خط بھی نہیں آیا۔ اس آواز میں دلچسپ بات یہ ہوئی کہ اسرار احمد صاحب نے کہا کہ کچھ اور، جب حیا راجی صاحب نے کہا کہ اتھارٹی تو میں ہوں، تو انہوں نے بھی کہا کہ دیکھ کر یہ تو میری ذاتی رائے تھی، تو میں نے اس کے خلاف بھی لکھا۔ میں نے کہا کہ آپ اتھارٹی ہیں۔ رضی اللہ عنہ صاحب اتھارٹی ہیں، اتھارٹی اللہ اور اس کا رسول ہے، اور آپ کی ذاتی رائے سے کے لیے ہم نہیں بیٹھے ہوئے ہیں مگر یہ آپ نے ذاتی باتیں کی تھیں تو اس سے ہماری بریت کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر یہ اسلام اور اللہ رسول کی بات تھی تو ٹھیک ہے۔ در آپ کی ذاتی رائے جو تھی اس سے مجھے کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ خدا اور اس کے رسول کے واضح احکام ہیں، وہ مجھے معلوم ہیں۔

الصفحة فرقیہ : تو نظریات جو ہیں وہ ہم ملی طور پر کہاں سے جانتے ہیں، کیا آپ بھی ڈاکٹر اسرار کی طرح اس بات کے قائل ہیں کہ عورتوں کو پردے کے نیچے بٹھا دیا جائے اور انہیں زندگی کی سرگرمیوں میں حصہ نہ لیے دیا جائے؟

مسید احمد : ملی طور پر جس وقت معاشرے میں فساد کی صورت رونما ہو، اس وقت سب سے پہلے یہ ضروری ہوتا ہے کہ اصولوں پر اتفاق ہو جائے، اور جب اصولوں پر اتفاق ہو جائے تو پھر معاشرے میں اس کے اطلاق کی صورت نکالی جائے، اور لوگوں میں ان کو دہرایا جائے، اور جو دور نہیں ہو سکتیں ان کو اکراہ کے ساتھ، ارا کیا جائے کہ وہاں جموری ہوگی۔

ہے اسلامی نقطہ نظر۔ ادواب ہمارے یہاں موجود صورت حال یہ ہے کہ اصولوں پر ہی اتفاق نہیں ہے اور چون کہ یہ نہیں لیا کہم
غور نہیں کیا گیا کہ کن کن کا دواؤں کو دور کر کے ان اصولوں پر عمل ہو سکتا ہے اور حالات زمانہ کے اعتبار سے کون سی چیزیں ایسی ہی
جمعیں ہو سکتی ہیں۔ چنانچہ ہر مسئلہ الگ الگ کا شمار ہو جاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ اسلام میں پردہ اور عورتوں سے متعلق
قضے احکام ہیں ان کا اصل اصول صرف ایک ہے، اور وہ یہ کہ عورت اور مرداری ستر چھانوں کی حفاظت کریں۔ یہ تو ہے اصل
اصول۔ اس کے بعد وہ ذیلی اصول ہیں جن کی مدد سے اس اصول پر عمل ممکن ہو سکتا ہے۔ ان میں کیا چیزیں ہیں کہ عورتیں اپنے
ستر کو چھپائیں، اپنی ریت کی عیروں کو ظاہر نہ کریں۔ عیروں مردوں کے ساتھ غلو نہ ہوں، مردوں اور عورتوں کے درمیان
ایسی گھٹک ہو جو ان میں بے راہ روی کے دروازے کھولے اور عورتیں اپنا وقت گھروں میں گزاریں۔

اصفہ فرماتے ہیں، مگر سلیم بھائی، عورتیں کام کرتی ہیں۔
مسلم احمد: اس پر بھی میں مات کرتا ہوں۔ آپ ان باتوں پر غور کریں تو آپ کو اصل اصول اور ان ذیلی
اصول کا علم ہو جائے گا۔ گھر سے نکلا ضرورت کے وقت جائز ہے بشرطیکہ وہ ان باتوں کو پورا کرتا ہو۔ اس پابندی کے ساتھ
وہ کام کر سکتی ہیں، اب چون کہ یہ مسلم ریاست ہے اس لیے آپ اس سے مطالبہ کیجئے کہ عورتوں کے لیے ان سب چیزوں کا بندوبست
کریں جب تک یہ صورت حال نہ بدلا ہو، آپ خود اپنے صبر کو روحی میں یہ دیکھیں کہ آپ اصل اصول پر عمل کر کے بے حد صدق دل
سے تیار ہیں تو پھر آپ حوی چاہے کیجئے۔

اصفہ فرماتے ہیں، اچھا، تحریک اسواں پر آپ کے خیالات کی طرح، آپ کے حوالہ جاتی اور محاذی کے بارے میں ہیں
وہ بھی بحث و ہنگامے کا سبب بن رہے ہیں۔ بلکہ کچھ لوگوں نے تو ان دونوں مسائل پر آپ کے رویوں کو باہم مسلک قرار دیا، تو
اس بارے میں آپ کیا کہتے ہیں۔

مسلم احمد: دیکھیے، میں نے یہ کہیں کہا اور جن لوگوں نے یہ اعتراض کیا، انہوں نے غلطیائی سے کام لیا یا راستہ ہٹا لیا
کے کام لیا کہ میں فتنہ کو جائز سمجھتا ہوں۔ میں کہتا ہوں کہ آپ نے الفاظ کا مطلب واضح کر دیں، اپنی Define
کریں۔ فتنہ کہتے کس کو ہیں، یہ تم مجھے تاؤ۔ جس کا بیان ہر حالت میں فتنہ نہیں ہوتا۔ میں ہوتا ہوں،
اصفہ فرماتے ہیں، ٹھیک ہے۔

مسلم احمد: در طلب اور حق اور مختلف علوم میں جو مسائل کا یاں ہے وہ سب فتنہ ہو جاتا۔ اب فتنہ کیا چیز ہے
اس کی تعریف مجھے تائیے۔ اور جن چیزوں کو فتنہ کہتے ہیں، ان میں تلبیہ کے اس میں یہ چیز فتنہ ہے۔ میرا کہنا یہ ہے کہ آرٹ اپکو
حکومت کے اعتبار سے فتنہ نہیں ہو سکتا، کیوں کہ آرٹ کا کام حدیث کو بھڑکانا نہیں۔ حدیث کی تہذیب کرنا ہے۔ اس فتنہ بوجی نہیں
سکتا جس وقت تک وہ حق ہے۔ جس وقت وہ آرٹ کے حق سے گھٹا ہے گا، وہ فتنہ بھی ہو سکتا ہے، وہ کچھ بھی ہو سکتا ہے۔
میرا مسلک تھا اس کے بارے میں، اور اس کے سوا کوئی مسلک نہیں تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ میں عربی اور فارسی میں فرق کرتا ہوں
مثلاً اس لیے حاضر کے بارے میں جانتا ہوں جہاں عورتیں اپنے جسم کے بالائی حصہ کو برہنہ رکھتی ہیں۔ لیکن اس کے اندر کوئی احساس
شرم و برہنگی نہیں ہوتا۔ وہ بالکل ایسے ہوتی ہیں جیسے صوم پچھ آپ کے سامنے لگے ہوں۔ جی، اور یہ ہو سکتا ہے کہ آپ سر سے یاد
تک جسم ڈھک کے فتنہ کام کریں۔

اصفہ فرماتے ہیں، نہیں امیر اسواں بالکل ادبی میں مل رہی تھا۔ جیسے مٹو ہیں جیسے لوگ فتنہ فتنہ کہتے ہیں یا پھر محنت
ہیں یا وہ لوگ ہیں جن کے ہاں فتنہ کا یاں نہیں تو خیالات کے لیے مافی مرد ہے، تو کیا آپ کے خیال میں ان موضوعات پر لکھنے والے
انسان جھکا اور ادب کد بھی محنت مند حاضر کے لیے ضروری نہیں ہیں؟

سلیم احمد بالکل ہیں،

اصغر مدظلہ۔ اور اگر ڈی ایچ لانس صبا فنکار پیدا ہو جاتا اور اس نے اس موصفات کو ردِ حیرت ہو تو ایک کئی اور ایک

خدا کا احساس ہوتا تو پھر

سلیم احمد بالکل بالکل بالکل۔ لانس کو میں کما سید کرتا ہوں، یہ تو ہمیں معلوم ہے، اور تم نے دیکھا ہوگا کہ میں نے اس موصوف

پر بھیل سے لکھا بھی ہے۔ اور اسی مسئلے پر ہمسارت۔ والوں سے میرا اختلاف جلتا تھا۔ اور اسی پر۔ سارا جھگڑا اٹھ رہا ہوا تھا۔ اور میں ایک

بار میں اس پر لکھ بھی کافی تھا ہوں۔۔۔ نئی نظم اور یو آڈی، میں میں نے میرا جی کو اور رات کو اور منٹو کو اور عصمت کو کافی Support

یا اور سب کچھ کہا کر لیں ہیں ہے جس طرح آپ سوچتے ہیں ملکہ یہ لوگ صحیح ہیں۔ یہ الگ حیرت ہے کہ آپ کے اعصاب اسے اشتعال دہ ہو

جائیں کہ کوئی حیرت بھی آپ کے لئے قفسوں جاسے۔

اصغر مدظلہ کچھ عرصہ قبل حکومت نے خوش صاحب پر چند پامدیاں عائد کر دی تھیں۔ کیا آپ کی نظر میں یہ اقدام درست

تھا، یہ سوال اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ جس دہشت یہ احکامات صادر ہوئے۔ میں اس دہشت آپ حکومت کے پریس ایڈوائس دے، تو کیا

میں آپ کا سنی عمل دخل تھا؟

سلیم احمد دیکھو بھی آصف، اگر میں اس کے بارے میں حقائق بیان کروں گا تو لوگ یقین نہیں کریں گے۔ اور

ویری مات کو جھوٹ گردا میں گئے میں ان کے سامنے خود کو Justify کروں، ان لوگوں کو میں معلوم کہ خوش

صاحب سے میرے کیا تعلقات تھے۔ اور خوش صاحب مجھ سے کتنی محبت کرتے تھے کہ اس نے مات ان لوگوں نے خوش صاحب

کو بھی ہوتی اور کئی لوگ جانتے ہیں کہ خود خوش صاحب نے ان لوگوں کو کیا حوالہ دیا تھا حوالہ کے پاس ہی مات کہے گئے

تھے۔ اب میں نہیں بتاؤں پوری مات، اور یہ میں نے اتنی کسی سے نہیں کہی ہے اور نہ ضرور سمجھی ہے۔ میں ان دنوں ایڈوائس

تھا، مگر مجھے یہ نہیں معلوم تھا کہ اس قسم کی کوئی مات ہو رہی ہے یا پامدی لگے والی ہے۔ صبح میں ایسے دسترگیاں لوہاں مجھ تک پہنچا

میں نے توں کیا اور کہا کہ یہ ہوا ہے۔ میں نے اچار میں نے جانتا تو میں نے کہا مجھے نہیں معلوم۔ پھر میں نے اسی وقت میں محمود اعظم

داروقی صاحب کو اس دہشت کے ذریعہ اطلاع دے کر کہا کہ میں تو خود اسی وزیر مانیوں، اور بالکل لاعلم ہوں اور میں

آپ کو پوچھ کر بتاؤں گا۔ چنانچہ میں نے پھر اچھی دواہہ کیا۔ اب انھوں نے یہ کہا کہ جو ہوا ہے ٹھیک ہوا ہے۔ میں نے کہا کہ چوں کہ اس

صحن میں آپ کی مسٹر نے مجھ سے کوئی مشورہ نہیں لیا ہے۔ لہذا میں آپ کے اس عمل سے اپنی ترتیب ظاہر کرنا چاہتا ہوں۔ انھوں

نے کہا آپ کو اختیار ہے۔ آپ پریس کا نمائندہ کر کے یہ بات کہہ سکتے ہیں۔ جب انہوں نے کہہ دیا تو میں نے کوئی پریس کا نمائندہ کی ضرورت

میں بھی کہ جس افراد سے معاملہ تھا ان کے سامنے میرا نقطہ نظر آگیا۔ پھر میں نے سبکی کی حیثیت سے ایک خط انھیں بھیجا جس میں اس

انعام کی حماقت پر تنقید کی کہ یہ ہر اعتبار سے غلط ہے۔ یہ خط مسٹر کے ریکارڈ میں محفوظ ہو گا۔ جس کو میرے رول پر شک ہے وہ سب کو

اور پڑھ لیں۔ یہ میں اس لیے تار ہا ہوں کہ تم میرے بچے ہو، یہ میں کسی کے آگے سبب معافی نہیں دے رہا ہوں۔۔۔ میں اس کا قائل

ہوں۔ اس کی ضرورت سمجھتا ہوں۔

اصغر مدظلہ اچھا۔ اب دلائل ادب کی طرف رخ کریں۔ جب ہم موجودہ معاشرے کا جائزہ لیتے ہیں تو اس میں غالب رحمان

ناتہ یستی کا ہے، مگر یہ سب پر بھی ایک سطحیت ہے، تو اس درست معاشرے کی تیر مآر مدگی میں ادب کا فکس کیا ہے، لہذا اس

صورت حال میں ادب کی تخلیق کا کچھ توار بھی باقی رہ جاتا ہے کہ نہیں۔

سلیم احمد۔ میرے خیال میں پہلے اگر ادب ایک شوق تھا اور اس کے حوالہ کی تلاش ہوتی تھی یا آپ کہیں کہ وہ ایک سطح

گرتا، تو اب وہ لازم ہو گیا ہے۔ اگر ادب باقی نہیں رہے گا تو یہ معاشرہ ایسے مساوات کا فنکار ہو جائے گا اعدادی طور پر بھی اور اقلیتی

طور پر بھی، ایسا تشدد ہو گا کہ پھر کوئی جبر اسے سکا نہیں یا نہ گی۔ یہاں تک کہ عرب بھی نہیں سکا سکے گا۔ تو پہلے کے معاشرہ میں اسے ایک ناگزیر چیز نہیں ہو گا، میں سمجھتا ہوں کہ ایسے معاشرے ہو سکتے ہیں اور وہ محنت مد معاشرے بھی ممکن ہے کہ ہوں، جس میں کہ ادب کی ضرورت نہ ہو، لیکن ہمارا معاشرہ ایسا نہیں ہے اور ہمارے معاشرے میں ان ہی وجوہ کی وجہ سے جو ہم نے یہاں لکھیں، یعنی مادہ پرستی اور فکری گہرائی کا فقدان، تو اس کی وجہ سے لازم ہو گیا ہے کہ ادب ایک **Parallel Distinction**

کے طور پر رہ رہے۔ یہ **Money-Minded** ہونے کے معنی کیا ہیں، صاحب، اس کے معنی یہ ہیں کہ میرا صندوق مجھ سے اہم ہو، یا فی وی زیادہ اہم ہو، میرا مکان مجھ سے اہم ہے، میری کرسی مجھ سے زیادہ اہم ہے، ایک میں صرف آؤ کاٹھا ہوں۔ باقی سب چیزیں عیادی اہمیت کی ہیں، جی؛ لیکن آپ کو معلوم ہے کہ ادب میں خود آگاہی کی ایک روایت ہے، جب تک ادب کا مرکز انسان نہ ہو، مددگی نہ ہو وہ ادب نہیں ہوتا، جی، اور جب تک ایک مصلوٹ انسان نہ ہو اس وقت تک ادب پیدا نہیں ہو سکتا۔ تو یہ مطلب ہے کہ ایک ایسی صورت حال میں جہاں انسان اشیاء سے کم تر رہے گا ہو گیا ہو، بلکہ لاشعراً محض ہو گیا ہو، اس کے اندر ادب کو باقی رکھا رہدگی کی قوتوں کی پرورش کے مترادف ہے، ایک حیاتیاتی ضرورت ہے۔

اصحیح فرماتے تو ایسی صورت حال، میں ادیب کو بہت بڑے چیلنج کا سامنا ہے، اور ادیب کی دہر داری اور فرائض بھی پہلے کے مقابلے میں ٹھہ جاتے ہیں۔ تو

سکیم احمد، ارے بھئی، میں ایک لطیف آب کو تاؤں۔ ابھی ایک صاحب میرے پاس آئے، انھوں نے ایک رسالے کے لیے میرا اثر دیا لیا، مہر، نام تھا رسالے کا، ایسی دالت میں بہت بڑی بات انھوں نے مجھ سے پوچھی کہ صاحب یہاں پارٹیاں میں گروپ باری ہے، میں نے کہا کہ ہر قسم کی گروپ باری، سیاسی، مذہبی، اور اپنی موجود ہے، اور اس کے اندر ادیب نکال رہے ہیں کرتے، بلکہ یہ کرتے ہیں کہ اگر میرے گروپ کا ایک آدمی ہے تو مجھے اس کی تعریف کرنی ہی ہے، مخالف گروپ کا ہے تو اس کی مخالفت کرنی ہی ہے، یہ ادب سے لے کر سیاست تک بھٹکا ہوا ہے۔ پھر یہ بین الاقوامی سطح پر بھٹکا ہوا ہے۔ ایک روسی ادیب یاروسی دھڑے کا آدمی ہے، وہ امریکہ پر ہر وقت تنقید کرتا رہے گا۔ کوریا ہے اور ویت نام ہے اور ملانا ڈھک، لیکن روس اگر افغانستان میں کچھ کر دے گا تو وہ ماحول میں بھڑا ہے گا، بولیڈ میں کچھ کر دے گا وہ ماحول میں بھڑا ہے گا۔ یا پھر امریکہ کا اسی ہے جی، تو وہ روس کو برا بھلا کہتا رہے گا۔ امریکہ کے مسائل پر ماحول رہے گا، اتحادیہ میں لابی کا ہو گا وہ دوسرے کو برا بھلا کہتا رہے گا۔ تو دیکھئے کہ انفرادی رویے سے لے کر اجتماعی رویے تک یہ جبر موجود ہے۔ تو میں نے یہ کہا کہ صاحب آدمی جو ہے ادیب، وہ کسی دھڑے اور کسی پارٹی سے وابستہ نہیں ہو سکتا، اس لیے کہ اس کو بغیر اس بات کا لحاظ رکھنے کہ کون کس دھڑے سے، کس گروپ سے تعلق رکھتا ہے، اس کو ستمنا کی تلاش ہے اور ستمنا کی گواہی دینی ہے۔ تو ان صاحب نے مجھ سے پوچھا کہ آپ کے نزدیک ایسا سچا آدمی کوئی ہے؟ میں نے کہا ایک تو یہ خاک راہیں موجود ہے اور کچھ اور لوگ ہیں۔ انھوں نے جاکر اس کی سرحد لگا دی کہ سلیم احمد کہتے ہیں کہ پاکستان میں سچے ادیب صرف دو ہیں، میں اور میرا بھائی، یہ دیکھئے یعنی پورا وہ اثر دلو پڑھئے اور اس کی سرحد دیکھئے تو اس کے اوپر انھوں نے حتمی ہے، حالانکہ سچے ادیب تو..... میں صاحب یقیناً ایک سچے ادیب ہیں، وارثاناً یقیناً ایک سچے ادیب ہیں، میرا بڑا بھائی یقیناً سچا ادیب ہے، میرا بھائی ہے کہ سچا ادیب اور سچا آدمی کہیں ملتا ہے ایک دوسرے سے کوئی نقطہ ملاقات ہے ان دونوں کا؟ سچے ادیب کے پہلے معنی یہ ہیں جو سچا ادیب تخلیق کر رہا ہو، سچے آدمی کے معنی یہ ہیں کہ سچی گواہی دے رہا ہو۔ اگر یہ دونوں جمع نہیں ہوں گے اس وقت تک ادب کی بات پوری نہیں ہوگی۔ تو اب یہ آدمی جس کو ایسی بھی حمایت نہیں کرنی ہے، بلکہ وہ بات کہتی ہے جو صحیح ہے، خواہ وہ اس کے دشمن کی بات ہو، وہ آدمی کہاں سے آپ لائیں گے، وہ آدمی کہاں ہے؟

اصفہ فرجیہ۔ آپ کے بارے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس ملک میں جو دائیں بازو کی عصیت یا Chauvinism ہے، آپ اس کے سب سے بڑے ترجمان ہیں۔ اس پر تبصرہ کیجئے۔

سلیم احمد :- صاحب میں ایک ایسا آدمی ہوں کہ دائیں بازو والے کہتے ہیں کہ یہ لیٹ ونگ کا آدمی تھا جو صحیح طور پر ہمارے اندر داخل ہو گیا، اور لیٹ ونگ والے جو ہیں وہ میرے حافی دشمن ہیں، وہ کہتے ہیں کہ اس کو رندہ سپنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ ہر محاذ پر گویا، کوئی آدمی مجھ کو own کرے کے لیے تیار نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں بھی کسی کو Totally own نہیں کرتا۔ میں بھی ان سب کو محرومی طور پر قبول کرتا ہوں۔ اور رائٹ ونگ سٹارڈم کا میرے عالم یہ ہے کہ میں نے لکھا کہ میں حبیب چالب کو اور میٹھن کو اور وارڈ کو سلام کرتا ہوں، کیونکہ اگر معاشرے میں روج انکار مٹ جائے گی تو معاشرے کو مر جائے گی معاشرے کی ترقی نہیں ہوگی، تو ایسا ہی رائٹ کاسٹ اولسٹ ہوں، دوسری طرف ان کو تانا بانوں کو بھی آپ چروں کو اس طرح دکھیں، اس وقت معاشرہ ہر اقسام کے تضادات کا اور Contradictions کا شکار ہے، اس میں کوئی قوت جب تک Synthesis نہیں پیدا کرے گی آپ معاشرے کو سالم نہیں رکھ سکیں گے۔ اور یہ معاشرہ جوں کہ مسلکس ہوتا ہے میرے اندر اس لیے وہ مائے تضادات جو معاشرے کے اندر ہوتے ہیں وہ خود میرے اندر ہوتے ہیں، خواہ مجھے اس کا تصور ہو خواہ نہ ہو، خواہ اس کے کسی ایک ٹکڑے سے میں ایسا Identification پیدا کر لوں اور باقی ٹکڑوں کو چھوڑ دوں، لیکن وہ معاشرہ میرے اندر ہوتا ہے۔ تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ معاشرے میں اور عوامی ذات میں Integration اور ملوث پیدا کر کے کے لیے محرومی ہے کہ آپ میں خود آگئی ہو، اور اس خود آگئی سے آپ میں معاشرہ آگئی اور جان آگئی اور اس آگئی پیدا ہوگی لیکن یہ لکھنے کوں پائے گا، میں ایسے ایک ٹکڑے کو لے لیتا ہوں اور اس سے کلام کرتا ہوں۔ یہ ہوتا ہے ہمارے یہاں۔ تمہارا میرے سامنے بیٹھتے ہیں، اور یہ میرے سامنے بیٹھتے ہیں، میں دیکھتا ہوں کہ کوئی آپسے احساس کو یک دے بیٹھا ہے، کوئی آپسے تعلق کو یک دے بیٹھا ہے، کوئی اپنے نظریے کو یک دے بیٹھا ہے، کوئی ایک حق اپنی ذات کا اس لیے لے لیا ہے، کوئی اپنے یورے وجود سے نہیں لوتا۔ آپسے یورے تحریک کو میان کرتا ہے۔ یہ صورت میں معاشرے میں دیکھا ہوں۔ اس کی وجہ سے یہ ایک معاشرہ جو ہے آپ کا۔ یہ ٹکڑوں ٹکڑوں میں ٹا ہوا ہے۔ اور اس کے اندر سے مکالمہ بند ہو گیا ہے۔ کیونکہ مکالمہ اس چیر کی دریافت کا نام ہے کہ میرے اندر اور آپ کے اندر کسی میسر مشترک ہے اور کسی چیز مختلف ہے، اور مختلف کیوں ہے اور مشترک کیوں ہے۔ مکالمہ اس تحقیق و تعین کا نام ہے۔ مکالمے کے مدد ہوجالے کے می یہ ہیں کہ آپ خود آگئی حاصل نہیں کرنا چاہتے۔

اصفہ فرجیہ :- ایک ذاتی سوال پوچھتا ہوں۔ ایک ایسے معاشرے میں جہاں مکالمہ مدد ہو سکا ہے اور جس میں نئے حالات تازہ آپ دہوا داخل نہیں ہو رہے، اسی معاشرے میں تیس تیس سال سے علی خود آگئی میں متحول ہیں، اب اس مقام پر اگر اپنی مٹی ہوئی، مدگی کے بارے میں کیا محسوس کرتے ہیں، ویسی آپ اپنے تئیں کامیاب رہے یا نہیں، یا کیا لکھو یا کیا حاصل کیا۔

سلیم احمد :- اصل میں حاصل کرنا ہے، اس کے کوئی معنی میری نظر میں نہیں ہیں۔ اب میں تم سے پوچھوں کہ آپ سانس لیتے ہیں، آپ اس سے کیا حاصل کیا، صاحب، آپ نے محنت کی تو کیا حاصل کیا، آپ نے کوئی نیکی کی تو کیا حاصل کیا، میں نے کہا کہ کچھ حاصل نہیں کیا۔ محنت کا حاصل کیا ہے، بچتے پیدا کیا، محنت آپ نے کی، محنت کا تحرہ ہوا، مجھے سچائی کا تحرہ، یا نیکی کا تحرہ۔ ہوا، یا میں نے سانس لی یا ٹھنڈا پانی پیا تو اپنی پیاس بجھانے کے علاوہ میں نے کیا حاصل کیا، یہ کہ میں نے اسے رت لیا۔ اس کے سوا حاصل ہونے کے کوئی معنی نہیں۔ کیونکہ تم نے وہ میرا معصوم چڑھا ہو گا، مکالمہ یوسف، والا اس میں شیعہ سازی یا ایچ کیلنگ کی حومات میں نے کی ہے، اس کا مطلب یہ کہ وہ آپ کی ایچ کا حق ہو گیا۔ یہ حاصل ہونے کا مطلب ہے، تمہارت کی صورت میں، تمہارے صورت میں، تمہارے صورت میں، اور اس کی صورت میں۔ اور اس کی صورت میں، وہ آپ کے معاشرتی ایچ کا حق ہے، جس وقت وہ آپ کے معاشرتی ایچ کا حق میں گیا اسی وقت سے وہ آپ کی

سچائی کے لیے ایک رکاوٹ اور مشکل بن گیا اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ ماضی کی چیز ہو گئے، اگلے لمحے آپ کچھ اور نہیں کر سکتے، وہی رہیں گے آپ ماضی کو دہرائیں گے۔ یہی میں دیکھتا ہوں کہ میس صاحب عیسائی ہی تھے اپنے کھیتے سے دامن نہیں پھیرا سکتا، چونکہ ان کا ماضی ان کو نہیں چھوڑتا، زندگی کہاں سے کہاں بیچ گئی، وہ اٹھارہ انیس سال کے رہے ہوں گے، جب وہ رتی لیسہ سے ہوں گے، اس وقت سے دوس میں کچھ ہو گیا، میں میں کچھ ہو گیا، دیکھیں سے کہیں مل گئی، مگر ان کے اندر سے جو وہ ایک تھا وہ حوالیک طوطا یا ان رکھتا تھا، وہ نہیں بدلا۔ اس قسم کے طوطے لوگ بال لیتے ہیں تو ان کا کیا علاج کیا جائے، ایک دعوہ یہیں کہتے کہ اچھا میں نے یہ نحوہ کیا تھا، اور اب وہ تمام ہوا۔ وہ گیا۔ اب میں اس وقت ایک نئی آنکھ سے چہروں کو دیکھ رہا ہوں۔ تو ایسے کھیتے میں لکھتے ہیں، ایسے آپ کو دہراتے ہیں، اس کی تو انائی ختم ہو جاتی ہے۔ مجھے یوں لگتا ہے اور میں نے نص دعوہ یہ کیا بھی کہ آپ نے ساری میں دوتا تر پیکار اس کی لوگوں نے داد دی، تو انھوں نے کہا، وہ تو ایسے ہی ہو گیا، جیسے آپ کی غور لے کہا کہ آپ تھوہ یہ حویلا سوٹ ہیں کہ آئے ہیں اس میں ٹھسے اچھے لگ رہے ہیں۔ وہ تو سانی کبر کے مھول گئی، آپ نے دست تک وہ سالا جیدی جیدی ہیں ہو گیا اتار کے ہیں دیا وہ بلا سوٹ صبح اٹھ کر ڈاٹا آپ نے وہ بلا سوٹ اور گھر سے باہر نکل آئے۔ اس کو ایک طرف دکھ دیکھ، ارے وہ کہہ کر بھول گئی، آپ بھی بھول جائیے، نکل ہے اسے کوئی مار لگ، زیادہ اچھا لگ جائے ایسی کیا بات ہے (تنبہیں)۔ لیکن یہ صاحب اسے کس طرح سمجھ لیں، ڈرتے ہیں کہ وہ بات کہیں ہٹ رہا ہے، کہیں جس سے قاری جمع کر لیں، جس خواہے رستار جمع کر لیں، کہیں میں نے پیکار کر لیں، وہ یہ کہے گئیں کہ ارے یہ میس صاحب کو کیا ہو گیا یا میری ساری کو یہ کیا ہو گیا۔ یہ انھوں نے کہا لکھ دیا، یہ تو انھوں نے لفظ ہی ایسا لکھ دیا جو خوش کی لکھ کا صحابہ صاحب کے، لیکن کا تھا ہی نہیں۔ اب اس کو کہاں وہ برداشت کر سکیں گے۔ بعد ازاں وہی لکھے جاتے ہیں، عیب مر دست اور کیا کیا جب سے تنہا شروہ کیا ہے، وہی بلا سوٹ ڈاٹے ہوئے ہیں۔

الصفحة تھوہ یہ اس قسم کے لوگ خواہے ٹہرے والوں کی توقعات کو مخرج نہیں کرایا جیتے تو اس میں قارئین سے زیادہ ان اذیوں کا تصور ہے،

صلیہ احمد کیوں نہیں، اذیت کے سوا کس کا تصور ہے۔ آپ کا خیال یہ ہے کہ معاشرے سے ظلم کی، ادب کی، حمایت کی، حیر کی، سچائی کی پیاس اٹھ گئی ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ بالکل بااساس ہے معاشرہ بالکل Potent حالت میں رہتا ہے ہر وقت، حیر کو قبول کرے کے لیے، جس کو قبول کرے کے لیے، صداقت کو قبول کرے کے لیے، اگر وہ قبول نہیں کر رہا ہے تو اس کے ماضی میں یہ کہ آپ کی باتوں حیروں میں کمی ہے یا اس کی بہت کش میں کمی ہے، یا معاشرے کو آپ پر اقتدار نہیں آ رہا، ایسی آپ ایک غیر مقرر آدمی ہیں۔ اس کے سوا اور کوئی صورت نہیں۔ اور یہ عقیدہ میرا آخری عقیدہ ہے۔ میں حاما ہوں کہ اگر میں ایک کلمہ سچ کہوں گا تو اس کی گواہی دیے والے موجود ہوں گے۔ یہ بات ہے کہ گواہ چھوٹے بھی ہوتے ہیں، بچے بھی ہوتے ہیں، مظلوم کرے والے بھی ہوتے ہیں، ایسے بھی ہوتے ہیں جو گواہی نہیں دیتے، ایسے بھی ہوتے ہیں جو بہتاں طاری کرتے ہیں، لیکن اس کے درمیان ایک قوت موجود ہوتی ہے اور یہ قوت اسالوں کے درمیان سے حابو جائے تو اسالوں روئے رہیں یا ماتی نہیں رہیں گے۔ یہ میرا عقیدہ ہے۔

الصفحة مہجہ اس وقت کی ادبی سماجی صورت حال دہرے قصا کا تسکا ہے۔ ایک طرف معاشرہ ادب کو بالکل سائنسی حیر سمجھتا ہے کہ آپ نے ڈانٹ لگ روہ میں مجھ کو واہ وا کر لی اور ہاتھ ہمارا کراٹھ کھڑے ہوئے، اور دوسری طرف ادب بھی حواس معاشرے کا فرد ہے، اس میں ایسی۔ انھوں نے ایک Free-Mason کلب ماباد رکھا ہے، تو

سیکولر احمد، یعنی، ایک بات میں تم سے پوچھتا ہوں، میں یہ پوچھتا ہوں کہ ارے بھائی ادب پیدا ہوتا ہے لفظ اور زندگی کے ملاپ سے۔ ادب لفظ اور لفظ کے ملاپ سے نہیں پیدا ہوتا، جی، لفظ اور لفظ کے ملاپ سے ادب کا ایک مردہ ڈھانچہ وجود میں آتا ہے۔ اس کے اندر زندگی سے رستہ استوار نہیں ہوتا، جس وقت اس میں Life-Spark آتا ہے اور جب وہ

ہمارے اندر اترتے تو ادب مناسب ہے۔ ہمارا یعنی میں ایسی بات کر رہا ہوں کہ میری یوری زندگی لھٹے سے لھٹا بیٹھ کرے میں گری شاعری میں آپ سے بات کر رہا ہوں۔ لھٹے سے لھٹا بیٹھ کرے میں۔ کیوں کہ اس زندگی کو دیکھا اس کے دکھ کو کھلتا، اس کے مٹی اور موسم کو سنا، اس کے اظہار پر قدرت پانا، اس کے لیے ایک بڑا لکھا Process دکھا رہا۔ مجھے تاں، تو اس جو حکم میں کون جان لے۔ آدمی اس جو حکم میں جاں نہیں ڈالتا۔ وہ عسکری صاحب پلاؤست کا ایک فقرہ نقل کیا کرتے تھے کہ زندگی ہر اس کے طلب میں ایک کتاب لکھ دیتی ہے اور اس کا پڑھا اس کا پلاؤست ہے کہ اس کتاب کو پڑھ۔ لیکن اس کو پڑھا آنا مشکل ہے کہ لوگ قومی نگوں میں شریک ہو کر حال تک دے دیتے ہیں کہ یہ کتاب پڑھی پڑے۔ تو ہماری ساری ادبی سرگرمیاں اس لیے جھوٹی سرگرمیاں بن گئی ہیں کہ ہم اس کتاب کو پڑھنے کے لیے تیار نہیں ہیں جو زندگی لے ہمارے اندر لکھی ہے، ہمارے دکھوں کی صورت میں، ہماری لیگیوں کی صورت میں، ہماری حسرتوں کی صورت میں، ہماری بالوسیوں کی صورت میں اور ہمارے حیرت کے تمام پہلوؤں کی صورت میں۔ ہم ایک ایسا بہت خوبصورت ایچ معاشرے کے سامنے ہیں کرنا چاہتے ہیں۔ معاشرہ تو مختلف سطحوں کا سا ہوا ہے، اس کے اندر صیاد الحق سے لے کر ایک ہواڈی تک سب موجود ہیں۔ ہمیں اس کے کسی سیکشن کو لے کر چلنے۔ کچھ اسکول کی لڑکیوں کے کچھ لحوالوں کے لیے، کچھ سیاسی پارٹیوں کے لیے دیکھئے۔ آپ پورے ادب کا جائزہ لیجئے کہ اس کا مخاطب ہے کون۔ وہ خود تادیاب ہے کہ میں کس سے کیا کہہ رہا ہوں۔

اصغر مرحوم۔ ادب کا جو موجودہ دور ہے، آج کل تو لکھا جا رہا ہے اُسے آپ اردو کی یوری روایت میں کیا درجہ

دیتے ہیں؟

سلیم احمد۔ بھئی، میں تو بہت باؤس کس سمجھا ہوں۔ یعنی ہم نے ادب کے حقے ٹرے ٹرے ادوار پیدا کئے ہیں، پہلے وہ ایک اسٹوڈیو میں نے کہا بھی تھا کہ ہم نے دیو زاد پیدا کر لے مدد کر دیئے ہیں اور ہم بالستے پیدا کر رہے ہیں، تو وہ فقرہ میری باری کو آنا لگا کہ اس نے تو رہنمائی کر دی ہے، دیکھو، سلیم احمد کے بچے نے کیا کہہ دیا، اس نے مجھے سے کہلوایا بھی کہ یہ کیا پکڑ ہے، اب ہر گل کی ہے، ادہ جی میوں اور بیس صاحب لوں بالستیاں کہہ رہے ہیں۔ (قہقہہ) تو وہ کبھی مارا ص ہو تا تھا، کبھی دانت پٹتا تھا کہ مجھے اور میں صاحب کو جی۔ (قہقہہ) اس کے باوجود میں سمجھتا ہوں کہ اس جہد کے اندر امکانات اتنے ہیں کہ یہ اردو کے سائق ہر دور سے ٹاڑو کا دور ہو جائے۔ اسوں ایسا نہیں ہوتا۔

اصغر مرحوم۔ امکانات کس چیز میں، کس مومن میں مختلف ہے؟

سلیم احمد۔ تحریکات میں، دیکھو ایک سد معاشرہ آپ کا تھا، روایتی اقتدار سے، مذہبی اقتدار سے آپ کو تھا اچھا سمجھیں لیکن ادب کے نقطہ نظر سے وہ معاشرہ محدود امکانات کا معاشرہ تھا۔ اب نئی بات ہے کہ آپ کھلے ہوئے دھارے کے سامنے ہیں۔ جہاں چاروں طرف سے ہوائیں اور طوفان اور لر لے اور جو طرہ ہوائیں آپ کے سامنے ہیں۔ ادبی اقتدار سے یہ نئی بات ہے اس معاشرے کا تناظر آنا وسیع ہو گیا، اتنا پے میدہ ہو گیا، اس کے اندر آتی تباہت پیدا ہو گئی یہ دور پہلے آنا ٹرا ہے کہ میں ہمیں سمجھا کہ اگر میر بھی اس دور میں ہوتا تو کیا میر اس دور کے پہلے کو روایات کر سکتا، یا اس کا جواب دے سکتا۔

اصغر مرحوم۔ تو خیرات بھی ہیں، تنوع بھی ہے، ٹرائس لاز قومی طوری اور ادبی تناظر بھی ہے اور دوسری طرف

ہمارے ادب میں تو وہ حیر آخر کیا ہے خواہیں لکھے سے روکتی ہے؟

سلیم احمد۔ میں ایک چیز ہے۔ Creativity کے مٹی میں لکھ کر کشی۔ ایک دفعہ میں اپنے اندر ایسی خودی کی

ہوت ہے جسے اس کے تجربے سے دوچار ہو جاؤں، اس کو کہ نہیں یاؤں گا میں ہر اردو کو کشش کروں گا، مطلب یہ کہ آپ اندر ایک جہز ہے، تو آپ کو آپ کے خوف میں، آپ کی امیدوں میں، آپ کی خواہشات میں مدد رکھتی ہے اور اس سے آپ کا Ego-Assertion

پیدا ہوتا ہے احمدی آپ کی تحقیق قوت کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے۔ اس کی موت ضروری ہے۔ اس کو مارا پڑتا ہے۔ اور آپ اپنے اندر اس کی موت مر جائیں تو سارا وزن ساری کائنات سامنے آجاتی ہے، میں نے اس پر واقفان ایک سلسلہ میں لکھا ہے کہ خدا تک کا دیدار اس خودی کی موت کے بغیر نہیں ہو سکتا۔ پھر ایک دم سے اس معلوم ہوتا ہے۔۔۔ تم نے کبھی جھوٹا، جھوٹا ہے؟ اب وہ ایک دم سے پیچے آتا ہے اور آپ کو یوں لگتا ہے کہ جی اس کی آپ کے ہاتھ سے جھوٹ گئی ہے تو اس ایک لمحہ میں جو آپ کی کیفیت ہوتی ہے، پھر آپ ہاتھ مار کر رتی کو پکڑ لیتے ہیں، وہ چیز ہے۔ اس کا تجربہ آدمی کو ہونا چاہیے۔ مگر باں اس میں تھکات نہیں ہیں، میں نے یہ مثال بھی دی تھی دریا کی۔ آپ دریا کا سہ کھڑے ہیں اور کوئی اچانک آپ کو دھکا دے دیتا ہے تو کیا کیفیت ہوگی، اور تیرا آپ جانتے۔ ہوں۔ تو یہ تھکا ٹوٹ جائے، ٹوٹ جانا چاہیے اور ہمارے اعصاب بھی ٹوٹ جائیں پھر شاید۔ تو وہ Crisis پیدا ہوگا۔

۹ صنفہ فرخندہ: تو گویا آخری تجربے میں، دوا لگی میں کی ہے۔

سلیم احمد: (تقبہ)

۱۰ صنفہ فرخندہ: ان حالات میں بھی جو لوگ لکھ رہے ہیں ان میں سے وہ کون کون ہیں جن میں آپ شوق اور دل چسپی

ہے پڑھتے ہیں؟

سلیم احمد: بھی میں جن لوگوں کو خوشی سے پڑھتا ہوں متنبہ ہیں، وہ نہیں معلوم ہے کہ وہ چار آدمی ہیں، عسکری صاحب مراق صاحب، یکم الدین احمد، ایک صاحب مجھے ڈاکٹر محمد شہید الاسلام۔ ان چار آدمیوں کی کسی تحریر کو میں چھوڑنا نہیں چاہتا اور ان چاروں کی کیفیت یہ ہے کہ میں ہر جگہ جیسے یہ چاہتا ہوں یا ہر جگہ جیسے کہ ان کو پھر سے پڑھوں، مکتب میں کچھ کو منو بے انتہا پسند تھے ان کے مرنے کے بعد میں نے مکتب پڑھا بہت کم کر دیا۔ قرۃ العین جیدہ مجھے بہت پسند ہیں، انتظار حسین مجھے پسند ہیں۔ اے لوگوں میں میں سستہ جستہ پڑھتا ہوں، کوئی چکر کسی کو پسند آتی ہے، کوئی نہیں آتی۔ شاعروں میں یہ ہے کہ فیض صاحب کا مجھے بڑا محال سمجھا تا ہے ان سے میرا نظر ملتی اعلیٰ تھا اور میں ان پر تنقید کی بھی محنت ہے، لیکن اس کا کیا علاج ہے کہ میں فیض کو یا کتاتان کا سب سے شائستہ سمجھتا ہوں، سسے اچھا شاعر ہیں، اور ان کو پڑھتے ہوئے میرا ایک کیفیت پیدا ہوتی ہے جس میں امتحان بھی شامل ہے۔ پورا کلام پڑھتے ہوئے لیکن یہ کلام جو ہے ان کا وہ پڑھتے ہوئے لگتا ہے کہ بے کار اپنا وقت ضائع کر رہے ہیں اور میرا وقت بھی ضائع کرتے ہیں۔ مجھے میرا بڑی اچھا لگتا ہے مجھے ہمارا کمالی اچھا لگتا ہے، مجھے کمال اچھا لگتا ہے، مجھے احمد مشتاق اچھا لگتا ہے، مجھے شورش ایدہا بھی لگتی ہے اور پروں شاکر بھی۔ نوجوانوں میں یہ سارے لوگ جو میرے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں۔ مجھے اچھے لگتے ہیں۔ یہی ان میں ایک تہوع ہے۔ ان میں کوئی چیز ایسی میں خواں نوجوانوں میں ہے اور جو مجھے لگتا ہے کہ میرے لیے ہے۔

۱۱ صنفہ فرخندہ: آپ نے جو کام بتائے ہیں مجھے ان میں دھناؤں کی کمی محسوس ہو رہی ہے۔ اور مائیتوں کا حود کو ہور با تھا تو یہ وہ کام ایسے میں خواہنے اپنے امداد میں دلوراد ہیں۔ اس م راشدہ محمد احمد۔

سلیم احمد: راشدہ کے اوپر تو میں نے تفصیل سے لکھا ہے۔ اور راشدہ کا نام تو گویا اس ہے کہ حب میں نے میری باری کا حق پڑھا کہ صاحب اچھا پکڑا دیکھ اس جید کے دیو زاد کون میں، تو ابوں نے کہا کہ صاحب ایک تو فیض کا نام لکھ لیجئے اور اس سے جیونی سٹ مراق اور راشدہ۔ تو میں آپ کو تانا بانوں کر راستہ بے مداہم آدمی ہے۔ یعنی ان کے اندر مجھے جس کا حق تو آتا یا وہ معلوم نہیں ہوتا تھا فیض صاحب میں ہے، لیکن ان کے اندر فیض چری ایسی میں، بعض خصوصیات ایسی ہیں جو کہیں اور نہیں ملتیں۔ ان کا دہس راترتی باز تھا اور ان کی گروت بہت مضبوط تھی اپنے مواد پر۔ لیکن صاف دیکھو گا، محمد احمد مجھ سے زیادہ ہیں چلے میں نے مدت غلوں بیت کے ساتھ ادب کے طالب علم کی حیثیت سے ان کو پڑھنے کی کوشش کی لیکن یہ میں ہو سکا کہ میں ان کو پوری طرح قبول کر سکوں۔ حالانکہ میں سمجھتا

ہوں کہ میرے شعری وجد میں اتنی وسعت ہے کہ میں مختلف قسم کی چیزوں کو لید کر سکتا ہوں۔
 اصفیٰ فرماتے ہیں۔ اصل میں ہمارے شعور کی تربیت روایتی عمل کے انداز میں ہوئی ہے، جب کہ آج کی صورت حال اتنی بدل چکی ہے کہ روایتی عمل گو بہت ہی چیزوں کو گروت میں نہیں لایا تا۔ اور یہ جاتا ہے، اب عرب کی نقالی کا مسئلہ نہیں رہا۔ وہ بھی ہمارے ہی احوال کا حصہ بن چکا ہے، تو کامیاب شاعر تو وہی ہوگا جو ان مختلف الموعظ عناصر کو ہم آہنگ کر سکے۔

سلیم احمدؒ میں تو یہ کہتا ہوں کہ ادب میر *Synthesis* کے زیر میں ہو سکتا اور یہ ساز آہاد۔ دیکھو، باقی میرا مطلب ہے کہ اس کو خارج میں کیوں دیکھتے ہو یہ ساز آہاد مشرق اور مغرب کا یا مواد اور ہیئت کا جو موجود ہے معاشرے میں، یہ آپ کی ذات میں بھی موجود ہے اں۔ ہم اس مسئلے کو اپنے اندر حل نہیں کر پا رہے، جس دور کوئی اس مسئلے کو اپنے اندر، ایسی ذات کے اندر حل کر لے گا وہ اس جہد کی آداب میں حاشے گی۔

اصفیٰ فرماتے ہیں کہ اس کا مستقل قریب میں کوئی امکان نظر آتا ہے،

سلیم احمدؒ بھی یہی ہیں کہ سکتا۔ میں گوئی کہ امیر اکرام ہیں ہے۔ ادب پر حرمت کہہ سکتا تھا وہ میں نے تمہیں بتا دی اُمحہ کی مات میں ہیں تاسکتا۔

سلیم احمد

حمل

ابھرتے سورج کے نرم کرناہ
 مصلحہ شہ کے حصار میں جو قصہ کر رہا ہے
 یہاں قصہ العارِ رسد گہ ہے
 ابھرتا سورج سے روائے کہ ابھو ہے
 میاں ماہ کہ عہدِ انکار سے گزر کر حیاتِ اتنا تو بخور رہا ہے
 خدا نے گم کردہ پھر سے اتفاقہ کہ خداوں پر ابھر رہا ہے
 خدا نے رسد کا معافہ کر دے
 گناہ میرے جو سب کر دیو گے
 وہ لفظ میرے جو سب کہیں گے
 وہ درد میرے جو سب سپریں گے

سَلیم احمد خواب

سچ بولوں تو کوئی نہ مانے
 دیکھے والا اور دیکھا جاے والا
 دونوں مجھ میں ایک ہوئے ہیں
 میں وہ سب کچھ ہوں - جو میں دیکھتا ہوں
 کرلوں گا یہ رویہلا دریا میرا بدن ہے
 یہ بھی کلی جو کھلنے سے پہلے کھلائی ہے
 مری خواہش ہے
 دور افق پر رہنے والاے تارے میری اُمیدیں ہیں
 یہ جوعنار ہے
 جس سے میں ابھی نکلا ہوں
 کچھ بھی نہیں ہے
 میری لاعلمی ہے
 یہ سب تیریں خواب میں مجھ سے جدا ہوئی ہیں
 اور دیکھے اور دیکھے جاے کی حدیں بھیٹی ہیں
 حب میں جاگوں گا تو دکھوں گا
 کچھ بھی نہیں ہے -
 میں ہی میں ہوں -

سَلَامُ اَحْمَد

سُورج

میرے اندر نور و ظلمت جدا جدا آہنگ نہیں ہیں
 ایک ہی نغے کے دو سر ہیں
 طاق میں رکھا دیا
 جب تک جلتا ہے
 نور ہے
 بجھا دیا تو ظلمت ہے
 میں بھی جلتے بجھتے ویسے کی مانند
 نور اور ظلمت
 دونوں سے گزرتا رہتا ہوں
 لیکن آدھا نور اور آدھی ظلمت
 سورج کی وحدت میں نہیں ہے

سلیم احمد

انکھیں

جینے کے مئی آنکھیں ہیں
 تیری آنکھیں حیا بھی ہیں جیسے کا اسلوب بھی ہیں
 آنکھوں سے آنکھوں کے طے میں جولت ہے
 وہ جیسے کی لذت ہے
 میں نے تیری آنکھوں سے دکھ سہہ کر بھی جینا سیکھا
 جب سے ان آنکھوں سے دور ہوا ہوں
 میں جینا بھول گیا ہوں
 ایسا رستہ بھول گیا ہوں۔

سلیم احمد

تنزیہ

ہدائے زندہ تو میرے دہم و خیال کی حد سے ماورا ہے
 ہدائے معلوم کی پرستش میں آدمی خود کو یو جتا ہے
 تجھے اگر ہے کہہوں تو حق ہے
 اگر نہیں ہے کہہوں تو ہے کاہوتا ہے اس میں شامل
 یہ ہے ۔۔۔ ہیں ہے کی بحث باطل
 تو ہے کی تہمت سے ماورا ہے
 ہیں کے الزام سے ری ہے

سلیم احمد

بن کے دیا کا تما تہ معتبر ہو جائیں گے
 سب کو ہستا دیکھ کر ہم چہم تر ہو جائیں گے
 مٹھ کو قدروں کے بدلنے سے بہ ہو گا ماندہ
 میرے جتنے عیب ہیں مارے ہر ہو جائیں گے
 آج ایسے جسم کو تو جس قدر چاہے جھپا
 رفتہ رفتہ تیرے کیڑے محقر ہو جائیں گے
 رفتہ رفتہ اس سے اڑ جائیں گی بچکانی کی بو
 آج تو گھر میں وہ سب دوا درد ہو جائیں گے
 آئے جاتے راہ رو کو دیکھتا ہوں اس طرح
 راہ چلتے لوگ جیسے ہم سفر ہو جائیں گے
 آدمی خود اپنے اندر کر ملاں جاے گا
 سامے جذبے خیر کے سروں یہ سر ہو جائیں گے
 گرمی رفتار سے وہ آگ ہے ریر قدم
 میرے نقش پا چسپاں رہ کر ہو جائیں گے
 کیسے تھکے تھے کہ بھڑ جائیں تو اڑ جاتی تھی
 کیا نہ تھی وہ بھی حرفِ مختصر ہو جائیں گے
 کیا کہیں ایسے تقاصے ہیں محبت کے تو ہم
 ای قیامی سے ہم رقصِ شر ہو جائیں گے
 ایک ساعت ایسی آئے گی کہ یہ وصل و فراق
 میرے رنگ بے دلی سے یک دگر ہو جائیں گے
 کاغذ و کوئے اہلِ دولت کی سا ہے ریت پر
 اک دھماکے سے یہ سب ریزہ ریزہ ہو جائیں گے
 یہ عجب سب ہے ابھیں سولے درد و در سلیم
 حواب بچوں کے لیے دھت اتر ہو جائیں گے

سلیم احمد

دلوں میں درد بھرتا آنکھ میں گوہر بناتا ہوں
 جنہیں مائیں بہتی ہیں میں وہ رلور ماتا ہوں
 صنیم دقت کے حلقے کا مجھ کو خوف رہتا ہے
 میں کا عذ کے سپاہی کاٹ کر لشکر بناتا ہوں
 پرانی کشتیاں ہیں میرے ملاحوں کی قسمت میں
 میں ان کے بادیاں سیتا ہوں اور لنگر بناتا ہوں
 یہ دھرتی میری ماں ہے اس کی عزت مجھ کو بیاری ہے
 میں اس کے سر چھپانے کے لیے چادر بناتا ہوں
 یہ سوچا ہے کہ اب مانہ بدلتی کر کے دیکھوں گا
 کوئی آفت ہی آتی ہے اگر میں گھسڑ بناتا ہوں
 حریفانِ ننگوگر موقوف ہے میرے ہاتھوں میں
 یہی میرا عصا ہے اس سے میں آذر بناتا ہوں
 مجھے ان سچپیوں کو دیکھ کر یوہنی نہیں آیا
 یہ یانی سے میں اپنے خون سے گوہر بناتا ہوں
 مرے حوالوں پہ جب تیرہ شبی یلغار کرتی ہے
 میں کریم گو نہ تھا ہوں چاند سے پکیر بناتا ہوں

سکیم احمد!

اک ڈوب گئی میں وہ صدائیں
 لوگوں سے کہو کہ لوٹ جائیں
 بارش سے جھپٹیں ٹپک رہی ہیں!
 جڑیاں کہاں گھونسلے بنائیں
 یہ راہِ ظلم عشق کی ہے
 ملتی ہیں ٹری ٹری ملائیں
 آپکل میں چراغِ جل رہے ہیں
 بچوں کو بلا رہی ہیں کمائیں
 سامان تو یہی ہے عافیت کا
 اب آؤ یہ کشتیاں کھلائیں
 ہونٹوں پر دھوئیں کی تہہ جی ہے
 سینے میں سلگ اٹھیں دعائیں
 وہ تہر تو جیٹ یکا ہے کب کا
 اس عمر کو اب کہاں گولائیں
 بچوں کی طرح سے خواب دیکھیں
 اور صبح اٹھیں تو سہول جائیں
 اک مٹی میں خاک بھر لیں اپنی
 جب تیز ہوا چلے اڑائیں
 کل شب بھی جلی تھی ایک آدھی
 اس شب بھی ہیں تیر تر ہوائیں
 اس تہر کے ماو خود دن بھر
 کرتا ہے یہ تہر کائیں سائیں

سَلیم احمد

کسی دستِ کالبِ مشکِ ہوں جو۔ یا اے مژدہ آبِ تک
 کبھی اُٹے بھی مری سمت کو لو رس۔ یا اے سوابِ تک
 میں طلبِ کے دستِ میں پھر چکا تو یہ رازِ مجھ پر عیاں ہوا
 مری ترستی کے یہ پھیر میں کہ جو آبِ سے ہیں مرا تک
 تجھے جاں کر یہ یتا جلا تو غمِ دید میں اور بھٹا
 کئی مرطے ہیں قریب کے مری آنکھ سے مرے جوابِ تک
 میں وہ معنیِ غمِ عشقِ ہوں جسے حرفِ حرف لکھا گیا
 کبھی آنسوؤں کی بیاض میں کبھی دل سے لے کے کہتا تک

سلیم احمد

برم آخر ہوئی تمنوں کا دھواں ماتی ہے
 چشم کم میں زب رنہ کا سماں ماتی ہے
 کٹ گئی عمر کوئی یاد نہ مسطرہ حال
 اک ے نام سا احساس زباں ماتی ہے
 کس کی حاسب گراں ہیں مری بے جواب آنکھیں
 کیا کوئی مرحلہ عمر رواں ماتی ہے
 آج بھی تو وہی انداز نظر ہے اس کا
 اب بھی اک سلسلہ وہم دگماں ماتی ہے
 سلسلے اس کی نگاہوں کے بہت دور گئے
 کارِ دل ختم ہوا کارِ حساں ماتی ہے
 آج اک عمر میں اس آنکھ نے بوجھا ہے سلیم
 اب بھی کیا پہلی سی ستائی جاں ماتی ہے

سلیم احمد

جانکا بیوں میں عمر کو ابھی بسر کیا
 حیا کہ عیب عشق تھا ہم نے، سر کیا
 اہل ہوس بھی مانتے تھے منزل ملک مگر
 جب وہ قیام کر چکے ہم نے سفر کیا
 اک تیز روستارہ شب آفریدہ تھا
 گم کر دگان رہنے جیسے راہ بسر کیا
 کم فرصتی شوق کا حاصل یہی تو ہے
 عم کا رہ رائیگاں ہے مگر عمر بسر کیا
 آسودگی عمارتیاں کو کیا خبر
 کس دشت ہونا اک میں ہم نے سفر کیا
 دنیا کی سیر بھی انھیں راہوں میں ہو گئی
 حالانکہ ہم نے تجھ سے تجھی سے سفر کیا
 یوں کا دس سخن میں مری مکت گئی
 وال اس نے کچھ کہا۔ سادل میں گھر کیا

سَلیم احمد

ایک خوشبودل و جاں سے آئی
اک جہک زخمِ زباں سے آئی
دشتِ بے آب کی مانند تھا میں
یہ نئی موج کہاں سے آئی
سردہقی موت کی مانند حیات
آنچ سی شلہ جاں سے آئی
اتنی رولتی سرِ ہزارِ وفا
میرے سوائے زیاں سے آئی
کتنی تاریک تھیں راتیں میری
روشنی کس کے مکاں سے آئی
عشق کی دولت بیدارِ سلیم
حسن پر حسنِ گماں سے آئی

سَلیم احمد

جا کے پھر لوٹ جو آئے وہ زمانہ کیسا!
تیری آنکھوں نے یہ بھیڑا ہے فسانہ کیسا
آنکھ سرشارِ تمنا ہے تو وعدہ کر لے
چال کہتی ہے کہ اب لوٹ کے آنا کیسا
مجھ سے کہتا ہے کہ سائے کی طرح ساتھ میں ہم
یوں نہ ملنے کا نکالا ہے بہانہ کیسا
اس کا شکوہ تو نہیں ہے، نہ ملے تم، ہم سے
رنج اس کا ہے کہ تم نے ہمیں جانا کیسا
خود بھی سوچا تھا بہت، اس نے بھی پوچھا تھا بہت
حال جب خود ہی نہ سمجھ تو سنا کیسا
تجھ کو یا نے کی ہوس تھی سو کسے تھا معلوم
اپنے ہی آپ کو کھو بیٹھیں گے، پانا کیسا

سلیم احمد

بجائے رونق محفل مگر کہاں ہیں وہ لوگ
 یہاں جو اہل محبت کے جانشین ہوں گے
 کہاں سے آج میری روح میں جھک اُٹھنے
 وہ تیرے دکھ تو کچھ یاد بھی ہیں ہوں گے
 زمانہ گرمِ سر ہے، کہیں تو یا اے گدا
 وہ دل جو ہر دم محنت کی سرزمین ہوں گے
 میں کہہ رہا ہوں تری چشمِ کم سے اندازہ
 کر آنے والے زمانے بہت جیسے ہوں گے
 سلیم گھر سے کل کر رہا دھمرا میں
 ہوا کے راگ بہت درد آفریں ہوں گے

سلیم احمد

ہمیں بھی یاد ہے عالم جو بزمِ یار میں تھا
 دلِ خراب دہاں تو کسی شمار میں تھا
 سبب یہ ہے مری بڑھتی ہوئی ادا سی کا
 میں شام ہی سے نئے دن کے انتظار میں تھا
 مجھے خبر نہ ہوئی یہ ہوا کی سازش تھی
 وہ اک غیم کا لاشکر تھا جو غبار میں تھا
 وہ چاہتے تھے مگر میرے دوست کیا کرتے
 مرانصیب تو دشمن کے اختیار میں تھا
 مرے جنوں کا کسی فصل سے نہیں پیوند
 خزاں میں بھی وہی عالم ہے جو بہار میں تھا

سَلیم احمد

وہ لوگ بھی ہیں جو موجوں سے ڈنگے ہوں گے
 مگر جو ڈوب گئے پار اتر گئے ہوں گے
 لگی یہ فکر نئی دل کو آ کے منزل پر
 کہاں بھٹک کے مرے مسفر گئے ہوں گے
 چلے تو ایک ہی رستے پر ہم مگر نہ ملے
 کہیں قریب ہو کر گر گئے ہوں گے
 یلٹ کے آنکھ میں وہ موج خوں نہیں آئی
 چڑھ ہوئے تھے خود ریا اتر گئے ہوں گے
 جو مل گیا ہے تو اب مجھ سے حالِ بجز نہ پوچھ
 کسی طرح سے وہ دل بھی گزر گئے ہوں گے

سلیم احمد

دل حسن کو دان دے رہا ہوں
 حکاک کو دکان دے رہا ہوں
 تابہ کوئی بدرِ خدا آئے
 صحرا میں اذان دے رہا ہوں
 ہر کہنہ یقیں کو از سرِ لُوا
 اک تارہ گمان دے رہا ہوں
 گونجی ہے ازل سے جو حقیقت
 میں اس کو زبان دے رہا ہوں
 میں غم کو بے بار رہا ہوں دل میں
 بے گھر کو مکان دے رہا ہوں
 بے جادہ و راہ ہے جو منزل!
 میں اس کا نشان دے رہا ہوں
 تو فصل ابھی کٹی نہیں ہے
 میں اس کا لگان دے رہا ہوں
 حاصل کا حساب ہو رہے گا
 فی الحال تو جان دے رہا ہوں
 رکھوں جو لحاظ مصلحت کا!
 کیا کوئی بیان دے رہا ہوں

مدہب دشمن تہذیب میں جیسی کہ جدید مغربی تہذیب ہے، شعروادب پر کیا گزرتی ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ شعروادب کے استعارہ کی حیثیت سے ختم ہو جاتے ہیں، کیونکہ روح کا تصور ہی مافی ہائے تجربہ پہلے تو یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ضرورت ہے۔ اور پھر اس کے بعد ماحول الطبیعیاتی حقائق کے سچائے ابھیں دوسرے تصورات سے بے کی کوشش کی جاتی ہے۔ یہ تصورات ہمیشہ طبیعیات کی دیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً فطرت یا پھر اس سے ترہ۔ چنانچہ ادب میں سیاسی، معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی مضمون ڈھونڈنے سے حالے لگتے ہیں۔ مدہبی تہذیب میں موجود ہوتے ہیں۔ مگر روحانی حقائق سے وابستہ ہو کر یہ ایک ایسے کل تردد ہوتے ہیں جسے اسان یکے سے بے لیے روحانی عمل میں دریافت کرتا ہے۔ مگر مدہب دشمن تہذیب میں احراز ایک دوسرے سے الگ تھلگ ہو فیروں کی صورت اختیار کر جیتے ہیں۔ جس میں ماہم کوئی ہم آہنگی ملکہ تعلق نہیں ہوتا اور وہ ایک دوسرے کی حالت میں ایک دوسرے پر غلط یا بے کی کوشش میں مبتلا ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادب میں بھی احراز کے نقطہ صاف اور تضاد نظروں کا دور ہوتا ہے، اور ایک قسم کا ادب دوسرے قسم کے ادب کی تردید کرتا ہے۔ پھر مدہب کے مختلف احراز اپنی روحانی وحدت سے منقطع ہو کر ایسی حالت پر قائم نہیں رہتے بلکہ طرح طرح کے فار ہو جاتے ہیں اس لیے شعروادب میں سیاسی معاشرتی، اخلاقی اور نفسیاتی محرکات کا اس کر رہ جاتے ہیں۔ ت قوت یا تو سراسر تحریر ہی قوت میں جاتی ہے یا ایک جھوٹی تعمیر کا دھوکا دیے لگتی ہے۔ زیادہ واضح لفظوں میں کہتے ہیں، ایک مدہب دشمن تہذیب میں شعروادب یکے سے اوپر اٹھنے کے سچائے اور سے بچے لڑھکنے لگاتے لگتے ہیں۔ اب مدہب دشمن تہذیب چونکہ تہذیب ہی نہیں ہوتی اس لیے اس کے شعروادب کا انجام بھی کی زیادہ سے زیادہ بے اثری اور بالآخر موت پر ہوتا ہے۔ وہ کہتے ہی عادی محالیا، سیاسی معاشرتی، روحانی سچائے اس کا ہر حرکے عرصہ قیاس کی طرح جل کر غیر معقول ہو جاتا ہے اور آخر میں پھر وہی سوال بے جواب دیو ذکر رہ جاتا ہے کہ آخر شعروادب کی ضرورت ہی کیا ہے۔ سرسید اور حالی کے بعد جدید تہذیب کے اتنے بے ہمارے شعروادب ان تمام مرحلوں سے گزرے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس سب باتوں کے باوجود شعروادب اور تہذیب اسے حاتمہ کے قریب ٹرہتے جاتے ہیں، شعروادب اور تہذیب کا عموماً اتنی ہی شدت اختیار کر جاتا ہے

(اخلاقی تہذیب، جدید تہذیب اور ادب)

سَلِیْمُ اَحْمَد

ہم ایک ایسے معاصرہ میں رہ رہے ہیں جس میں شعر و ادب کی اہمیت نہ ہونے کے برابر ہے۔ شعر و ادب کے بارے میں میں معاصرے کا رویہ اس روایتی دیباچی رمسداروں کی طرح کا ہے جو شعر و ادب کو خوب صورت لفظوں کا کھیل سمجھتے ہیں جس کی کوئی سمجیدہ اہمیت نہیں ہے۔

ہمارے بارے میں معاصرے میں شعر و ادب کو ایک سمجیدہ اہمیت کی چیز سمجھا جاتا تھا۔ اعلیٰ طبقات جو تہذیب و ثقافت کے گجراں کی حیثیت رکھتے تھے، شعر و ادب کو اعلیٰ ترین ہندسہ زندگی کا لازمہ سمجھتے تھے اور ان کے اثر سے معاصرہ کی کلی سطح تک اس کا احترام کیا جاتا تھا۔

موجودہ معاصرے میں ادب کی بے اپنی کار ہر حودان لوگوں میں سرایت کر گیا ہے جو شعر و ادب سے براہ راست تعلق رکھتے ہیں۔ چاہے حالی کے وقت سے ہمیں یہ سوال بری طرح سنا رہا ہے کہ شعر و ادب کی کیا اہمیت ہے۔ اس کے نتیجے کے طور پر ہم خود ادب کی عرض و حمایت نہیں کر سکتے ایک لامعنتم عمل میں مبتلا ہیں جس کا حاصل ایک انتشار دہی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ہمارے تجربے کے مطابق خود شاعروں اور ادیبوں میں شعر و ادب سے بے اعتمادی ایک نئی تہذیبی صورت حال کا نتیجہ ہے۔

یہی تہذیبی تہذیب میں ایک اسی تہذیب کی ماحلت جو سرتاسر ایک مادی تہذیب ہے۔ مغربی تہذیب کے زیراثر ہم نہ صرف شعر و ادب سے بے اعتمادی میں مبتلا ہیں بلکہ ہمارا پورا نظام اقدار سرزل ہو گیا ہے۔

بیان تک کہ ہم خود تہذیبی اقدار اور مذہب پر بھی اپنا یقین کھو بیٹھے ہیں۔ یہ پوری صورت حال۔ صرف شعر و ادب بلکہ خود تہذیب اور ثقافت کے لیے ایک سنگین خطرہ کی نشیت رکھتی ہے اور اس کا لاری جو ہر قسم کے روحانی عمل کی موت ہے۔

(اسلامی تہذیب۔ جدید تہذیب اور ادب)

_____ سلیم احمد

حدید غزل ایک بے کلیم معاشرے کی پیداوار ہے۔ ہم ایسا برا کچھ گرم کر چکے ہیں اور یا ہم نے اسی بید نہیں کیا۔ اس لحاظ سے حدید غزل صرف ایک حلا میں سانس لے رہی ہے۔ ہمارے پاس جدات ہیں، محسوسات ہیں، تجربات ہیں، مگر وہ کیا کہاں ہے جو اس میں خاک کو زبرِ عاقلین مادے، شمیم احمد لے حدید تاعری پر اپنے ایک مضمون میں روایت اور تجربے کی بات پھینچی ہے لیکن ایک بے کلیم معاشرے میں تجربہ ہو تو ہو روایت کیسے ہو سکتی ہے؟ اس پر ان کی نظر ہمیں گئی۔ ایک روایتی معاشرے میں تجربہ تو ہوتا ہے لیکن روایت میں لینا ہوا ایک نئے تار درخت کے ریح کی طرح وہ اپنے آب کو پھپھائے رکھتا ہے اور روایت کو ظاہر کرتا ہے کہ روایت ہی تو وہ درخت ہے لیکن ایک میرِ روایتی معاشرے میں تجربہ ہی تجربہ رہ جاتا ہے۔ اور روایت صرف وہ باقی جھایا کر سننے کے کام آتی ہے۔ بعض حالات میں اس دھاکو عریہ سکھ کے وجود میں حدید غزل کے پس منظر میں کسی نظامِ اقدار کی افسوس لگ کر کمی کا احساس کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

لیکن بعض لوگ جن میں ترقی پسندوں کا جداتی اسکول بیٹس بیٹس ہے، اسان دوستی کی قدر کو ماتی تمام اقدار علم الہدٰی سمجھتے ہیں۔ ہمیں یاد رکھنا چاہیے کہ اسان کے کسی مجرّد تصور سے محنت جیتے جاگتے اسانوں کی محنت سے مختلف چیز ہے۔ تصور سے محنت کر کے آدمی زندہ حیر دل کے مارے میں کچھ لے کر سا ہو جاتا ہے۔ بات یہ ہے کہ تصور ایک طرح کی کمالیت کی تلاش کرتا ہے۔ جب کہ زندہ حیریں نامکمل ہوتی ہیں، اس لیے تو لوگ اسان پرستی کو اپنا شعار بناتے ہیں، اس کے دل گوشت پوست کے نامکمل لوگوں کے احترام سے عالی ہو جاتے ہیں لہذا اس کی مکمل تحقیر اور نفرت لے لیتی ہے۔

(حدید غزل)
سلیم احمد

جدید شاعری اپنے بیشتر حصہ میں نظم نگاری سے وابستہ ہے اور ہمارے یہاں نظم نگاری کی تحریک سیدھ سبھاؤ سے ایسے راستے پر نہیں چلی۔ ابتدائی میں اسے اردو فارسی کی شاعری کی سیج جا ملد ر روایت سے منکر لیمی پڑی۔ میرا اشارہ محل گوئی کی روایت کی طرف ہے۔ معلوم ہیں نظم نگاری کی تحریک کو کامیاب سامنے کے لیے محل کی گردن سے تکلف مار دینیے کا حزم کیوں اختیار کر پڑا۔ اصناف ایک دوسرے کی تالیف نہیں ہوتیں۔ لیکن محل کے ٹکڑاؤں کے شوق میں ہمارے نظم نگار شاعری کے صدیوں پرانے مسلمات اور اصولوں کی تقسیم سے بھی غاری ہو گئے۔ کسی قوی دھمی سے لڑائی ایک تو دیے ہی خطرناک ہوتی ہے، لیکن اس کا سب سے بڑا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دشمن آپ کے دود کو متنبہ کرنے لگتا ہے۔ یعنی لڑائی کے ذریعہ آپ دشمن سے آزاد ہونے کی بجائے دشمن کے اور زیادہ پابند ہو جاتے ہیں۔ نظم نگاروں نے محل دھمی کے رد میں اپنی شاعری کو جن اصولوں کے ذریعہ متنبہ کرنا چاہا انھیں میں اس کی حرا بی مصر تھی۔ ابھی ہمارے یہاں نظم نگاری کی تحریک کی کامیابی کے اسباب کو مجھے طر پر سمجھا نہیں جاتا۔ اور بیشتر اسے تناؤ کی نااہلی کا نتیجہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن مصیبت یہ ہے کہ یہ نظم نگاری جن اصولوں پر قائم ہوئی ان میں سمجائے خود اعلیٰ درجہ کی شاعری پیدا ہونے کے امکانات بہت کم تھے۔ اصولوں میں گڑبڑ ہوتی اس کی تلافی اس غیر شعوری اثرات سے ہوجاتی ہے جو اب ایسی زبان کی بہترین شاعری سے سوتے جاگتے ادا کرتے ہیں۔ نظم نگاروں کے ساتھ شکل یہ ہوئی کہ اس کے شعوری اصول بھی کچھ یوں ہی سے تھے اور انھیں غیر شعوری طور پر بھی لڑی زبان کی بہترین شاعری سے متاثر ہونے کا موقع نہیں ملا۔ اس کے وہ اسباب تھے۔

ایک تو ہماری زبان کی بہترین شاعری محل ہی میں ہوتی ہے اور اس سے نظم نگاروں کو ماپ مارے کا سیر تھا۔ دوسرے شاعری کی اصناف کے جو بے سلاخ نمونے موجود تھے، انھیں اس قابل نہیں سمجھا گیا کہ اس سے کچھ سیکھا جاتا۔ قصیدہ و ردیاریستی کا اہرام تھا۔ شمس پر مشق ماری کا مزیہ کو دیے ہی ایک مدد و صحت سخن سمجھا جاتا تھا۔ حصص نظم نگاری کی تحریک کسی نئی روایت کے تسلسل کے بجائے ہر روایت سے عادات کے اصول پر قائم ہوئی۔ چونکہ اس کا کوئی نامی نہیں تھا اس لیے اس کا مدھر مہرہ انھما چل پڑی شکل یہ ہے کہ اس کے پاس ایسا کوئی ”دھڑا“ بھی نہیں تھا۔ شاعری کا پودا گہری زمین میں بویا جاتا ہے۔ نظم نگاری سے وقتی تعامل کے پھر میں اپنے یک یوں ہی سچی زمین پر کھرا دیے۔ بلکہ ہے کہ اس کی کچھ تلافی۔ سیر دی مرنی سے ہوجاتی۔ لیکن کسی مہرہ کی بہترین شاعری کو ایسے دھڑاں میں رجا سا کہ اس کے اثرات کو ایسی زبان میں منتقل کرنا ایسا آسان کام نہیں ہے سیر دی مرنی کو تو مگر عرب کی محمودی سیر دی کی صورت میں۔

(”حوت اور فن“)

_____ سلیم احمد

محمّد علوی

کلبہ

کون لانا ہے مجھ کو
 میرے سر بالے کون کھڑا ہے
 دروازے کی گھنٹی دیر سے بجتی ہے
 یرکھہ دو الایا ہوگا
 تاسید آئی ہے کہ ہیں
 .میں میری روٹی کو گھی سے بھر دیا
 مانا کھڑکی مد کرو
 یاس کے گھر سے بھلی کی لواتی ہے
 ظفر بڑی ضدی ہے
 لاکھ کہو پیر بھلی کہاں بیکانی ہے
 یہ کیسی آوازیں ہیں
 دودل سے مچھ کا کتا روتا ہے
 مچھر سالا گھوڑے بیچ کے سوتا ہے
 لیکن میری بھاتی پر تو دس دس گھوڑے دوڑ رہے ہیں
 میرا گھوڑا آج بھی پیچھے رہ جائے گا۔
 گھوڑے دوڑ رہے ہیں
 اک گھوڑا
 اک بھترے ٹھوکر کھا کر
 مس کے مل گزتا ہے
 منو میری بھاتی پر سے

اپنا بھاری ہاتھ ہٹا لو
 بیٹا میری آنکھوں میں
 بیشالی پر
 برف ہی برف جی ہے
 میں برف ہوا جاتا ہوں
 قطرہ قطرہ سات سمندر
 پوچھے منہ میں گرتے ہیں
 بند آنکھوں میں
 جلتے بجھتے چہرے ہرتے پھرتے ہیں
 اور بہت سے
 ابلے ابلے دھبے تیر رہے ہیں
 یوں لگتا ہے
 جیسے چھت پر
 سادی رات کے بند کبوتر
 کاکب کا ڈھلنا کھلنے ہی
 پھر پھر کرتے
 چادوں اور اڑے ہیں
 اور میرے کمرے میں
 کلمہ کے پھول ہی پھول کھلے ہیں
 یہ کیسی سائیں ہیں
 تیز فوکیلے ماخن دل میں گھونپ رہی ہیں
 سائیں
 لمبی ادبچی سائیں
 میرا ٹھنڈا جسم اٹھا کر
 کن ہاتھوں میں سوئپ رہی ہیں
 مونم سننے ہو
 میں کیا کہتا ہوں
 کیا تم بھی کلمہ پڑھتے ہو
 اچھا تو میں مرنے ہوں
 لو میں بھی کلمہ پڑھتا ہوں
 لا اِلهَ اِلَّا اللهُ مُحَمَّدٌ رَّسُوْلُ اللهِ

محمّد علوی

کتبہ

قبر میں اترتے ہی
میں آرام سے دراز ہو گیا
اور سوچا
یہاں مجھے
کوئی غلّ نہیں پہچائے گا
یہ دو گز زمین
میری
اور صرف میری ملکیت ہے
اور میں مرے سے
مٹی میں گھلتا مٹا رہا
دقت کا احساس
یہاں آ کر ختم ہو گیا
میں مطمئن تھا
لیکن بہت جلد
یہ اطمینان بھی مجھ سے چھین لیا گیا
ہوا یوں
کہ ابھی میں
پوری طرح مٹی بھی نہ ہوا تھا
کہ ایک اور شخص
میری قبر میں گھس آیا

اور اب
میری قبر پر
کسی اور کا
کتبہ نصب ہے۔

عرفانِ صدیقی

خُوف کے شہر کی ایک نظم

مکلی میں خوف،
 دریکوں میں خوف،
 آنکھ میں خوف
 فصیل تنہر پہ سفاک وقت ٹھہرا ہوا
 سامعوں میں یا سرسراہٹوں کا بحوم
 ابھی وہ آئیں گے
 میرے تنکستہ ریے سے
 اور اس مکاں کے سارے چراغ،
 سارے گلاب،
 مری کتابیں، مرے جواب، میری تصویریں،
 دھواں نادیں گے
 عجیب رہ رہو میں اتنا جاتا ہے
 مگر یہ کچھ جو سوتے میں مسکراتا ہے۔

عُرْفَانُ صَدِیقِی

اگر میں جا ہوں
 تو ان توحس لوا یردوں کو
 ابھی شاہ کروں
 اگر ٹھاؤں میں ایسا یہ دستِ نیرہ ما
 تو یم رس گلِ مریم
 صلیب ہو جائے
 یہ سیمیاں تو گھر و دے سحائے میٹھی میں
 اگر میں جا ہوں تو بل بھر میں میں کرے لگیں
 تو کیوں یردوں کو
 میں بے ہدف مایا ہیں
 ہر ار برگ کوئی دار یر ٹھایا ہیں
 کوئی گھر و ندہ
 کبھی خاک میں ملایا نہیں
 تباہ کرے کی طاقتِ عجیبِ نعمت ہے
 میں ایسے آپ سے ہر بار سرِ حر و نکلا

عرفانِ صدیقی

عمیر! بولہیر!
 تمہارا جھپٹا بوتلا مولا کیا ہوا
 یہاں سیاہ آنکھوں میں
 بٹکوں لہجے کے اس طرف
 ہزار ہا ہزار خوش نوا بطور
 کھو گئے
 سوا بتم اپنے بودیدہ مال پر پہ دھیان دو
 کہ آج کوئی ہیراں
 کسی سے پوچھنے نہ آئے گا
 عمیر! بولہیر!
 تمہارا جھپٹا بوتلا مولا کیا ہوا۔

راشد فضلی

حمد

میں ترسے عالمِ بہت کا
ایک تنہا سا درہ
یا وہ بھی ہیں
تو مری نکست لطف کو
کچھ تو العاط دے
جسم اپا ہیں، قلب اپا ہیں
یہ زماں بھی ہیں،
باں اگر ہو سکے تو مجھے تو
تسائے محکم کا کوئی بھی درہ سالے
مدد تیری کروں، مجھ میں طاقت ہیں
لعل ایا ہیں، جسم ایا ہیں !!

راشد فضلی!

نالتوان

تعا میں اندھیروں کی لستی میں گم ہیں
 اں آنکھوں سے کہہ دوں دیکھیں وہ سب کچھ
 جہیں اپنے ناحس یہ ہم لے سہایا
 وہ اعداد کا قرص
 ادا کرنا جس کا و طیرہ سایا
 مصوبت میں سالوں کا قرص بکایا
 اندھیروں کی یلغار ٹھٹھے لگی ہے
 کسی صحت دیکھو،
 اب آنکھوں میں کوئی کرن ایسی ماتی نہیں ہے
 جو ماکر،

اندھیروں کی اس درد دھیا حال کو
 کاٹ کر پھینک دے
 ہو ممکن تو آنکھوں کی ساری تعا میں
 ابھی ایسی تیلی میں محفوظ رکھو
 قیامت کے دن اپنے اجداد کو
 خاکے والیں کرو
 قرص دیا دے پاؤ تو
 قرص عقی تو دوو !!

ناظم حکمت / مظفر علی سید

اینگائیکٹورس

(ناظم حکمت کی نظم پہلے مد میں دوسرے ماموں کی تبدیلی کے ساتھ حوسٹ اید
تسلیم ہوئی بدل دیے ہوئے اگر میں ریس پہلے اس کا انتقال رہا ہوتا)

میرے قلب کا نصف یہاں ہے، ڈاکٹر
اور باقی ایراں میں ہے
آر وید رو کی سمت رواں
اور ہر صبح کو ڈاکٹر
صبح طلوع آفتاب کے لیے
میرا قلب تیار بنا ہے سیرت میں
ٹھائیں اٹھائیں
اور ہر رات کو، ڈاکٹر
جب ساری قیدی سوماتے ہیں، بیمارستانِ رمدان
میں سس کر لے گنا ہے
تو میرے قلب کی ٹمٹم تھم ماتی ہے
ایک بارے، ٹوٹے بیٹھے گھر کے پاس پہنچ کر
استغول میں
اور پھر ایسے مجلسِ جم و طوں کو تجھے میں دے دے کے لیے
میرے چلے کچھ نہیں ہوتا
ہاتھوں، یہ سیب چھوڑ کے، ڈاکٹر
سیبِ مریح — یہ قلب

اور یہی تو یہی سبب ہے، ڈاکٹر
میرے ایسا میکٹورس کا
نکویں ہیں ہے، قید ہیں ہے، شربانوں کا پتھرا بھی ہیں ہے

رات کو میں ہکتا رہتا ہوں
ابھی سلاحوں کے اس پار
اور یہی کے سارے لوجہ سمیت
میرا قلب دھڑکنے لگتا ہے
دور سے دوستاروں کے غم غم کو تے آہنگ کے ساتھ

سراج منیر

روایت اور جلدِ مِذْہَن کی کشمکش

تہذیب کے ہر مرحلے پر ایک سوال ایسا ہوتا ہے جس پر زمان و مکان کے ایک محدود تناظر میں پوری انسانی کائنات کی مصویت اور اس کی سمت سرِ راستہ ہوتی ہے اس تناظر میں جوہِ دسارے سوال کسی نہ کسی طور اسی مرکزی مسئلے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان دلی سوالات کا کوئی فیصلہ کن جواب یا کم از کم ان کا ایک واضح ہم اس وقت تک ممکن نہیں ہوتا جب تک تہذیبی صورت حال کے مرکزی مسئلے کے بارے میں کوئی بنیادی موقف نہ اختیار کیا جائے۔

اگر ہم پوری کائنات اور انسانی زندگی کی تعلیم واجب اور ممکن کی اصطلاح میں کریں تو ہم یہ کر سکتے ہیں کہ مرکزی سوال میں واجب یعنی Necessary کی تعلیم سے متعلق رکھتا ہے بلکہ مرکزی مسئلہ بھی Contingent کی تعلیم میں ایک ایسی سطح ملے جو ہر دور و دور کے درمیان رابطے کی حیثیت رکھتی ہے اور اپنی اس حیثیت میں ایک تقریباً بالعدا لطبعیاتی اہمیت حاصل کر لیتی ہے۔ انسانی تاریخ انہیں سوالوں کی دریافت مل کے درست خواب کی تلاش یا اس سے انحراف کرنے کی کوشش کا ایک مسلسل رویہ ہے۔ بالعدا لطبعیاتی سوالوں کی انسانی کائنات میں یہ دور وار امیدگی ہی دراصل انسانی مصویت کو سامنے کے دھارے میں یا مختلف مکانی تجزیوں کے سانچوں میں دریافت کرتے والے یا اسے برقرار رکھنے کی صورت ہے۔

اگر ہم زمان و مکان کے موجودہ تناظر میں اپنے ماضی یا ہی سمت سرِ راستہ اس کائنات میں انسان کی موجودگی کے حوالہ کو تلاش کرنا چاہیں تو ہمیں سب سے پہلے اس مرحلہ پر دست پر ایسے مرکزی سوال کی شہادت کرنی پڑے گی جو تمام موجودہ سوالوں کی تہذیب میں مصلک ہے اور ان تمام کی منہ پر کرتا ہو اور انہیں ایک حیرت انگیز تعلیم سے مسلک ہو جاتا ہے۔

آج کی انسانی صورت حال رسلے کے تیز ہوتے ہوئے مہائی نکل کے شور سے تشکیل پاتی ہے

رداء اور تاریخ ایسے تیز تر ہوتے ہوئے سرائچ میں دشمن کی طرح حملہ آور ہوتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے کچھ مہاری ڈھاچے ایک بے اصول تفرقہ دور و دور میں اور اگر حقیقت انسان کوئی ایسی جہت دریافت نہیں کرتی جس میں وہ اپنے آپ کو غیر متغیر کی تعلیم سے وابستہ رکھ سکے تو اس دھارے میں اس کے قدم حتیٰ اور فیصلہ کن طور پر اکٹھے کیے ہیں۔ اور خود انسانی مصویت کا سوال بے مسمی ہو چکا ہے اس بات کی تہذیب دیا بھر میں ادب کی تحریکوں سے ملتی ہے جو انسانی صورت حال کی لایعنیت پر اصرار کرتی ہیں۔ لیکن یہ اصرار ایک بہت بڑے مطلق تصادم سے خالی نہیں ہے۔ اس لیے کہ بنیادی انسانی صورت حال لایعنیت کے ڈھاچے میں تشکیل پاتی ہے۔ تو

اجتماعی اور انفرادی زندگی کے تسلسل کا ادراک سے ناواقف رکھنے کا جو ار کیا ہے، چونکہ ہر تہ کے کا جزا اصولی طور پر اس سے ماوراء سطح وجود ہے
والستہ ہوتا ہے لہذا اس نقطہ نظر کے پاس اس کے سو ا کوئی جانہ نہیں کہ وہ فوری طور پر اعلیٰ ملکہ میں ہی کچھ حوالہ تخلیق کسے جو ای
مسمویت کا سوال اٹھاتے ہوئے شور کے لیے ایک طرح سے طعن تسلی کا کام دے۔ چاہے اس صورت حال کے منطقی نتائج کو ملتوی
کر کے توجہ فوری طور پر آزادی انتخاب اور دماغ کی تخلیقیت میں پناہ ڈھونڈی گئی ہے۔ لیکن انسانی زندگی کی مسمویت کو آم اور عام
میں سے کسی ایک کے انتخاب کی آزادی میں مضمر سمجھا پوئے منظر پر باقی طریقہ کار اور وجود باقی عطیات کی فراوانی کے ماوراء ایک
مضمحلہ حیرات ہے۔

دیبا کا پورا وجودی طے اور لب انسان کے مادی سوال کا جواب نہیں بلکہ معنی کے سرچشے سے فراہم کی سر اور اس کی شہادت
ہے اور اس بات کا اتنا بات ہے کہ وجود کا پورا نظام ایسے تحت و فوق سے کٹ کر مسمی سے محروم ہو جاتا ہے۔ اس طرہ احساس سے
پیدا ہونے والا ادب اسی لالیبت سے جم لیے والے عصب کی خود اسایت پر پلٹ پڑے اور اسے تباہ کر کے کے رحال کی دانتا
ہے۔ اس کے روبرو وہ طے ہیں جو پیداواری رتنوں کے تیر میں انسانی زندگی کے مسمی ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن کہ
محض مدہ رہ سکے کی سہولت اور مدہ رہنے کا حوالہ ہم مسمی میں، یہ مسمویت کی تمان میں ملکہ انسانی زندگی کی مسمویت و فقی طرہ
و راجوش کر کے کی کوشش کا مدہ طریقہ کار ہے اور اسی طرح مگری سوال سے کمی کتر اے کا ایک طے امداد اسی کے پہلو رہو
وہ نقطہ نظر ہے جو سانس اور نیکو لوجی میں ارتقاء کی دہائی دے کر انسان ماضی سے بھوٹے ہوئے اپنے معنی کی تمان کے ماضی
سوالوں کو ایک عطیاتی خوش آمدگی میں گم کرنا ہے۔ لیکن کیا سانس ایسی پوری ترقی اور اپنی پوری دسترس کے دائرے میں کسی
بھی مادے کو سمجھے اس کی قوتوں کو استعمال کرنے اور امداد دل کے ایک لانتباہی سلسلے کی تحلیل سے زیادہ کسی حیر کا وعدہ کرتی ہے
اور کیا یہ حیر کسی درجے میں انسانی زندگی کا جو اس سکتی ہیں اور اگر نہیں تو اس پدائی۔

بالی کے کیا معنی ہیں، اصل میں انسانی مسمویت کا سوال اس درجہ وجود میں آیا خواہ نہیں ڈھونڈ سکتا، یہ کسی و فقی طعن تسلی کے سر
ہیں ہے بلکہ یہ سوال اٹھاتا ہے علت ادنیٰ کی موجودگی اور امتداد سے لے کر اتنا ملک اجتماعی اور انفرادی سطح پر اسی علت ادنیٰ کے
انسانی زندگی کے طے امداد ہونے پرے کے بارے میں اور اس سے کم کوئی حیر اس پدائی روح کو مراب تو دکھا سکتی ہے
اس کی بیاس نہیں سمجھا سکتی۔

اب اس سوال کو در صاف صاف لفظوں میں مان کیجئے تو مادی انسانی سوال یہ ہے کہ کیا انسانی زندگی خود سے ملہ کسی
میں ای کوئی مسمویت رکھتی ہے اور اگر رکھتی ہے تو ابتداء سے لے کر آج تک اس مسمویت کی موجودگی کی شکل کیا ہے اور وہ کس طرح
ایسے آب کو انسانی زندگی کے اصحاب میں ظاہر کرتی ہے اس لیے کہ پہلو سلسل کا ہی یہ عمل اس تیر کد سے میں ایک نقطہ ثبات
فراہم کرتا ہے۔ چنانچہ اب اس سوال کی شکل یہ ہی کہ انسانی مسمویت کا مبداء کیا ہے اور اس کے تسلسل کا اصول حرکت کس مبادیہ
تشکیل پاتا ہے اس سوال کا پہلا حصہ اصول کے بارے میں ہے اور دوسرا طریقہ کار کے بارے میں اور ہمارے رالے میں اس
سوال کو یوں سیڑھا سکتا ہے کہ روایت کیا ہے اور انسانی زندگی میں مسمویت کو برقرار رکھنے کے سلسلے میں اس کی کیا اہمیت مسمی ہے
یہی ہمارا مادی اور مرکزی سوال ہے اور اس سے روگردانی کرنا ملکیت جرمہ میں ساحل سے پھیلنے والی رسی کو نظر انداز کر کے
متراو ہے۔ اس سوال سے صرف نظر کر کے دیلی اور مسمی نوعیت کے سوالات پر طے طرازی کرتے رہنا دراصل مسمویت کے مرکزی کتے
کو فراموش کر کے اسے تسلی دیے والے لانتباہی لفظوں کے اسار میں دما دینے کی ایک بھکار کوشش ہے۔

روایت کی نوعیت اور اہمیت انکی مختلف سطوں اور اس کے پہلو کی مختلف صورتوں کے بارے میں گفتگو کا آغاز کر کے سے پہلے ہیں۔

میں چاہئیں۔ ہر سوال، ہر آدمی کے لیے نہیں ہوتا۔ ماضی کمالے کی شرط یہ ہے کہ جدید سیادی باتوں پر اصولی حقیقت میں اتفاق ہو جائیو
روایت کے سلسلے میں گفتگو کرنے سے پہلے ہیں دیکھا کرے گا کہ یہ سوال کن شرائط سے وابستہ ہے اور ان شرائط کے لحاظ سے
اس سوال میں دلچسپی رکھنے والوں میں اصولی طور پر کن باتوں پر اتفاق ہوا جائیو؟

ایک گروہ تو وہ ہے جس کے لیے انسانی زندگی کی مصویت کبھی کوئی مسئلہ نہیں مٹی، اس گروہ کا رویہ زندگی کی طرف اعلیٰ
ہے۔ یعنی دنیا میں عام طور پر جو بھی رجحان چل رہا ہے اس کی مصویت کا سوال اٹھائے بغیر اور ایذا کی گہری تہوں سے پیدا
ہوتے ہوئے سوالات سے لے کر یہ گروہ ایک عالم جواب میں اسی رو کے ساتھ ہوتا جیسا کہ اس کے لیے زندگی ایک حیاتیاتی
مادے سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتی اور اسی شخص حیاتیاتی Boillogical وجود کی معراج یہ ہے کہ وہ ایسے حارج میں موجود کائنات
سے ایک خوشگوار حسنیاتی ربط رکھے اور اس کے ایک سوال زندگی کے معنی کا نہیں بلکہ لحاظی تسلسل میں حیاتیاتی طور پر خوشگوار یا
ناگوار محتاج کا ہونا ہے۔ یہ گروہ عام طور پر حلت کی قوت سے رہ رہتا ہے۔ علمائے زندگی کی مصویت کا اور لالہ صبت تو کما اس گروہ کے
ایک زندگی کا ایک مربوط تصور ہی موجود نہیں ہوتا لہذا روایت کے سوال سے اس کا علاوہ نہیں ہوتا۔ زندگی کو حسیاتی محتاج کے
ایک سیال اعتبار کی شکل میں دیکھنے والے اس گروہ کا مسئلہ سب موجود چیزوں سے لے کر لہ تہت پرست فلسفوں تک اور ایک
الگ سطح پر علمیت پرست طبعیوں تک پھیلتا جاتا ہے۔

اس سے دراصل سطح پر وہ نقطہ ہائے نظر ہیں جو زندگی کی مادی تفسیر کرنے ہیں لیکن اسے انفرادی حسیاتی مایہ سے دراصل سطح
پر دیکھتے ہیں یہ نقطہ نظر عام طور پر انسانی زندگی کی مصویت تاریخی عمل میں تلاش کرنا ہے اور تاریخ کے مختلف مراحل کو انسانی مصویت
کے ارتقائی معنی کے حوالے سے دیکھتا ہے دور جدید کا بطور احساس دراصل اسی نقطہ نظر سے تشکیل پاتا ہے۔ اسی نقطہ نظر کو ہم عرب
مدید کا نقطہ نظر کہتے ہیں۔ اس نقطہ نظر کا صرف یہ کہ روایت کے سوال سے کوئی علاقہ نہیں ہے بلکہ یہ کہ اس میں روایت کے مسئلے
سے کوئی ایک بھی لغت یا مانی ہے۔

یہاں انسانی زندگی کی مصویت کی مادی جو کہ تاریخی عمل انفرادیت پرستی اور عدالت پرستی رکھی جاتی ہے۔ اس لیے سیادی
طور پر اس نقطہ نظر سے خود کو ایک طویل اور مسلسل تربیت کے درپے اس قابل بنالیا ہے کہ وہ سیادی انسانی حقیقتوں کے ار سے
ہیں سوالات کو ذرا متوجہ کر سکے، اس نقطہ نظر سے ہم لیوے والا ادب اس کے جتنی نتائج کا نامار ذکر کرتا ہے لیکن اس سے وابستہ
علوم ارتقائی انسانی کے جواب کو طویل سے طویل کر کے میں مصروف ہیں ان لوگوں کے ار سے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ وہ لوگ ہیں
جو بھلا کہ طور پر معجزہ یوں اسے مسخر میں اور یہ ایک طرح کی ہکا بکا راہ روحانی خود کستی ہے۔ اس لیے یہاں روایت کا سوال بہت بڑی
نہم کے رد عمل پیدا کرتا ہے اس کی مثالیں یورپ میں توجہ بہت مل جاتی ہیں لیکن اب ایسے ہاں بھی کچھ کی ہیں رہی ہے۔ روایت
کا سوال اٹھائے یہاں کا بار دراصل کسی لشی کے لئے میں مل امدار ہونے والی صورت پیدا کرتا ہے یا کسی جو صورت جواب میں دراصل
کی کیفیت کو ہم دیتا ہے۔ ہمارے ہاں بہت ہی جھوٹی سطح پر اس کی مثال محمد علی صدیقی دیر میں اس نصیب اس کے رد عمل
کا بار اٹھا رہا ہے دلچسپ نتائج پیدا کرتا ہے اور جدید کے احمائی مھیں رہے والے لوگوں کی دہی صاحب کے ار سے یہ بہت اہم
باتیں نکلتی ہیں۔ نصیب بھی انتہا پسند گروہ بھی اسی نصیبی مایہ سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی مدد سے دراصل جدید کے رجحان
نہیں رہیں کی مدد بھی اصطلاحات میں تشکیل ہو ہے۔

اس سے آگے نہیں تو وہ گروہ نظر آئے گا جو دراصل طوم دونوں کی اصطلاحوں میں ایسا اظہار کرتا ہے لیکن اسی مادی میں۔ صرف
یہ کہ روایتی ہے بلکہ صحیح معنوں میں روایت دشمن ہے۔ اس گروہ میں بہت سے نصیبی والوں سے لے کر تربیت کے باہر تک اور
کئی لوگ اسے گروہ دشمنہ مانک کہتے ہیں ان میں اگر ہمیں ایک طرف کرتا مورتی سے لوگ نکلتے ہیں تو دوسری طرف گروہ

اور آپسکی جیسے معمرات اس کے ہاں روایت ہے مراد وہ قدیم علوم ہیں جو روایت کے معنوی تناظر میں تو ایک حقیقت رکھتے تھے لیکن یہاں انھیں ایک **Neutral** تناظر میں رکھ کر ایک بالکل نئی اور گمراہ کن شکل دے دی گئی ہے۔

روایت اور روایتی فکر سے مدد کے کی اور بھی مدد ہاسکیں ہیں لیکن یہ تین گرد وہ بیادی ڈھانچہ تریب دیتے ہیں تو تمام ایسے نقطہ ہائے نظر کو سمیٹ دیتا ہے جس میں ہم روایت دشمن کہہ دیں اس سب میں ایک بات مشترک ہے کہ یہ سب کے سب بیادی طور پر کائنات کی روحانی تعمیر سے انکار کرتے ہیں۔ آخری گردہ کے بارے میں یہ شرط جو مکتا ہے کہ وہ روایت کا قائل ہے لیکن یہ اصل میں روحانی حقائق اور نفسانی حقائق کو باہم آمیخت کر بیوانی بات ہے۔ نفسانی حقائق اپنی اصل میں علم ہدایات کی ہی ایک مرتبہ میں صہ کہ روحانی حقائق کا تعلق در زلورا کسی اور ہی عالم سے ہے۔

اس تینوں گردہ کو ہم بیادی طور پر ناسوتی **Profane** کہہ سکتے ہیں۔ روایت کا سوال اٹھانے والوں میں اور اس میں کوئی معمولی اختلاف نہیں مگر پورے تصور کائنات کا اختلاف ہے۔ اور اس سے گفتگو ایسی ہی ہے جسے وحی کے منکر سے دھوکے مستحباب دس پر مبالغہ کیا جائے۔

اس بات کو حقیقی طور پر سمجھ لیا جائے کہ روایت کے سوال کا تعلق ایک خاص تصور کائنات سے ہے جو خدا و معاد کے تصورات کے دینی آئینے میں ہے جو لوگ کائنات کی روحانی تعمیر کے مسئلے پر واضح ہیں ہیں تو روایت کے سوال کو سمجھنے کے لیے دینی طور پر نااہل ہیں۔ اور اگر ہم صرف وہ روایت کا سوال اٹھائیں بھی تو زیادہ سے زیادہ وہ اسے عادت جاریہ کے تصور سے ملوگا کہ رکھ دیں گے اس کی ایک بہت واضح مثال فی ایس لیبش کے ہاں ملتی ہے۔ اصل میں روایت کا تسلسل اس کی قدری میاد کو تخلیق نہیں کرتا بلکہ اس پورے عالم سے مادہ حقائق اس کے بیادی اوصاف اور اس کے تسلسل کے اصول حرکت کو جنس کرتے ہیں۔

روایت اور وہ ہیں کہ کشش اور اس سے پہلے ہولے والے نتائج پر غور کر سہے پہلے میں مختصر طور پر سمجھا ہوگا کہ روایت سے کہتے ہیں؟

لوچہ اسان کی وحدت اور حقیقت مطلقہ کی وحدت میں ایک مسلسل تعلق ہے مختلف ادوار میں کائنات کے مختلف سطحوں میں یہ تعلق مختلف انداز سے ظاہر ہوا ہے اس میں کہیں نسلی عناصر سے مرقہ پڑا ہے کہیں ارضی کیفیات سے لیکن لوچہ اسانی کی بیادی وحدت اور حقیقت کی وحدت دونوں کی وجہ سے روایت کی اصل تمام دیامیں واحد ہے اور یہ وہ چیز ہے جسے شیخ عبدالواحد نے التوحید نامہ کے اصول سے تعبیر کیا ہے۔ اس مرکزی اصول نے انکسائٹ میں اور ان انکسائٹ میں گردوں کے گرد دوسے زمین پر پوری اسانی رہ گئی اور اس کے مظاہر کا ایک حال سا ہوا ہے۔ اسے ہم اپنی آسانی کے لیے اسانی کہہ لیتے ہیں۔ اس اصول کا ظہور زمانی سطح پر ایک تسلسل کو جم دیتا ہے بعد اسانی دالتس یا مظاہر وجود کا وہ تسلسل جو تعالیٰ اصول تو جید پرانی میاد رکھتا، تو یعنی اپنے جوہر میں حقیقت مطلقہ سے وابستہ ہوا ہے اسے ہم وسیع تر معنوں میں روایت کہہ سکتے ہیں۔ اس کے ٹسے مظاہر دیا کے مذہب میں ماں مذہب میں روایت کا وہی حصہ رہا ہے جو اپنے تسلسل میں اس اصل اصول سے مربوط ہے۔ مذہب کی طرح کچھ مظاہر بھی ہیں جن میں یو ا ماحترق ڈھانچہ روایت کی سادگی کرتا ہے مثلاً مشرق بعید میں اسی لیے بھی تہذیب میں مذہب کی اہمیت وہ نہیں ہے جو دیان کی دوسری تہذیبوں میں ہے ہندی اور بھی تہذیب میں ایک دوسرے کے پہلو پہلو موجود ہیں۔ دونوں تہذیبوں میں روایت کی مذہبی اور غیر مذہبی صورتوں کے مظاہر ہیں اور دونوں تہذیبیں بہت حد تک محدود مکاتبت رکھتی ہیں اور ان میں نسلی عنصر کا رد زیادہ ہے اس کے عکس سانی روایت نسلی عنصر سے شرم و طعہ ہوتی ہے اور اسلام کی صورت میں ایک تطبیعی عالمگیریت تک آتی ہے۔ ہر روایت ایک تہذیبی مرکب کی شکل اختیار کرتی ہے اور مختلف روایتوں میں ضرورت کے لحاظ سے اس مرکب کے مختلف عناصر پر زور بڑھا جاتا ہے۔ تسلسل اسانی کی لازمی وحدت کے ساتھ ساتھ جو فردی تغیرات واقع ہوئے ہیں ان سے ہی روایت کے مظاہر میں بھی تبدیلی آتی ہے اس لیے کہ اگر ایک مظاہر ہے للغات

موجود ہیں مگر بہتر نقطوں میں غلوب سے ہم آہنگی نہیں رکھتا تو انکی حیثیت حاضر موزکی رہ جاتی ہے جس کی حقیقی حیثیت میں کوئی تغیر نہیں آتا
لیکن اس کا ہم تخم جو ماتا ہے۔

ہر حال روایت کے سلسلے میں ایک سلسلہ بھی جو بھیلانی جا رہی ہے وہ یہ ہے کہ روایت حرکت کی نفی ہے چاہے اس لیے روایت کو
موجود کے مترادفات میں سے سمجھا جائے۔ بعد میں اسی ذہنیت کے رد عمل کے طور پر ایک ایسا سلسلہ بھی چلا رہا ہے جو لوگوں نے روایت کو حرکت
محض کا تسلسلہ ثابت کر کے کی کوشش کی۔

روایت کے سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ ہمیں مغربی فلسفے کی اصطلاحات سے بچ کر رہا ہو گا اس لیے ہمیں اس تصور کے
پچھے ارتقاء یا اس طرح کی کوئی چیز ڈھونڈنے کی کوشش نہیں کرنی چاہیے، روایت چونکہ ایک زمانی Phenomenon ہے۔
اس لیے اس میں حرکت کا اصول تو موجود ہے لیکن وہ حرکت فی البدیہہ نہیں یا مشینی نہیں۔ بلکہ بہت حد تک حقائق اختیار سے جنم
لیتی ہے۔ بے اصول اور بے ہمت حرکت یا تو گمراہی پیدا کرتی ہے یا رد عمل۔ مغرب میں قرون وسطیٰ کی تہذیب سے جو ایک انشقاق
ایجاد ہوا ہے اس کا بھی معاملہ اصولی اور عملی حرکت اور بے اصول حرکت سے تعلق رکھتا ہے بہر کیف مغرب نے روایت کے مرکز
اور اس کے میادی دھارے سے ایک انداز کی عادت کی اور اپنی پوری تہذیب کی میادیے سرل اور بہت حد تک بے اصول
نظریہ حرکت پر رکھی۔ اب اس بے اصول حرکت سے ہوتا ہے کہ یوراناظم اور پورا ڈھانچہ اپنے طور پر ایک شکل اختیار کرنا
ترویج کرتا ہے لیکن اب پورے سالوں وجود سے اس خارجی نظام کو متوازنیت میں ملل پڑتا ہے اور اس میں کوئی حلا رہ جاتا ہے
اور کہیں داؤد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے یہیں سے انفرادی اور اجتماعی روحانی بحران مہم لیتے ہیں۔ جس طرح انفرادی روحانی اور
نفسانی بحران اپنی شخصیت کے مرکز سے دور ہونے پر پیدا ہوتا ہے۔ اسی طرح اجتماعی بحران روایت کے اصول سے ہٹنے پر۔ بہر کیف
جو کہ مغرب کی تاریخ روایت سے الگ ہو کر ایک اساطیر تہذیب سالے کی کوشش کی ہے۔ اس لیے اب روایتی دانش تک
بیچے کا ایک ہی راستہ باقی رہ گیا ہے۔ سب سے پہلے تو یہ ضروری ہے کہ صورت حال اور اس سے پیدا ہونے والی کائناتی
عدم مطابقت کا تصور ہو۔ اور اس کے ساتھ ساتھ مشرق کی ذمہ داریوں کے ساتھ مل کر واپس مرکز کی طرف بھی روایت کے
میں حرکت اصول کی طرف مراجعت ہو۔

اصل میں روایت اور دہش جدید کی کشمکش کی میادی ایسا سوال پر ہے کہ کیا اسی مراجعت ممکن ہے۔ یاں کے نیچے جو
پانی بہ گیا سو بہ گیا۔ انفرادی اور اجتماعی سطح پر اصل سوال یہ ہے اور اس سوال کے مختلف پہلو اصل میں ہر جدید کے پورے بحران
کے ہی مختلف پہلو ہیں۔

اپنے اصل سوال کے پاس آتے ہی ہمارا سابقہ تصور تاریخ سے پڑتا ہے۔ بلکہ سچی بات یہ ہے کہ جب تک ہم اپنے دین میں ایک
واجب تصور زمانہ رکھیں۔ ہم اس سوال کے قریب بھی بھٹک نہیں سکتے۔ یہاں چونکہ روایت سے مراد زمانی فریم ورک میں اصولی
نقد اور وجود انسانی کا ایسا تعامل ہے اس لیے ہمیں دونوں عالم یعنی زمان اور وجود انسانی کو ایک دوسرے میں مکمل ہونے
دیکھنا ہو گا۔ یہی جب ہم تصور زمان کا ذکر کریں گے تو اس میں میادی اہمیت اس امر کو حاصل ہوگی کہ جب وجود انسانی زمان میں واقع
ہوتا ہے تو اس کی کیفیت کیا ہوتی ہے اور مختلف سطحوں پر اس کی تجربے کی حیثیت کس طرح بدلتی ہے۔ دوسرے یہ کہ زمان وجود انسانی
میں مکمل ہو کر کیا شکل اختیار کرتا ہے۔

ایک پنکا جو مچ کو پیدا ہوتا ہے اور دوبارہ جوگز رہے سے پیلہ مچاتا ہے اس کے لیے شام کی اور ساروں کی اور ماہتاب کی موجودگی
ایک اسار یا اسطر ہے لیکن اپنے پوری یا انفرادی تجربے پر اس کا تصور انسانی سے تعلق کا اہدہ کرنا ایک طرح کا ہی نصف تجربہ ہے۔ پنکا گرنے
نکھانے کہ تاریخ کے دو ہی تصورات ہیں ایک کو اس نے

اور دوسرے کو Linear concept بھی ایک وہ جو ایک ادنیٰ خط منہجیم کی شکل میں موجود ہے اور دوسرا وہ جو جہاں تا جہاں دائروں میں ایسے رجحانات کو ایک اصولی معاہدہ Contemporarity کے تحت دہرائتی ہے۔ یہ دونوں تصورات ایک وقت درست بھی ہیں اور غلط بھی، پھر یہ کہ سبب گھونکنے نامت تو یہ کیا ہے کہ ان دونوں تصورات میں اس دونوں کو مہیا کر دیے کا رجحان پایا جاتا ہے لیکن صحیح صورت حال یہ ہے کہ یہ ساتھ ساتھ بھی وابستہ رہ سکتے ہیں۔ یہاں موجودہ تصور تاریخ کی ہیچ دیگر کیوں کا رجحان کرے سے پہلے، جس کی یہ بات سمجھنی چاہیئے تاکہ آگے چلکر بات آگے رہ جائے۔ روایت اور کم از کم کلچر کی سطح پر جب ہم تصور زمان کو نفس انسانی کے اندر یکسر گھومتے ہوئے دیکھتے ہیں تو ہمیں ایک اس کا حال رکھا جائیے کہ جس طرح روشنی مشورے گھومتے ہوئے سات، جنوں کے درجہ بالا ہر مصداق عام میں ایسے اہل ترکیبی کو ظاہر کرتی۔ اسی طرح زمان ہر درجہ پای اصل میں اُن واحد ہے انسانی وجود کے فطری گھومتے ہوئے انکی حقیقت کے مطابق ایک درجہ وار حقیقت اختیار کر لیتا ہے۔

روایت جو انسانی عظمت کو وجود انسانی کی تمام سطحوں کو اپنے اندر جوتی ہے اس لیے اس میں ایک بڑا تر ہے جو انسانی وجود کی درجہ وار حقیقت کے متوازی ہے اس لیے یہ لازم ہیں۔ چہ کہ قوری طور پر حرکت زمان کا جو تحریر ہو رہی تھی اور یقینی ہوا اور یہ یہ ضروری ہے کہ وہ مائل ہو۔ لکڑی کی سطح پر وہ یقینی ہے اور اس حقیقت میں وہ اس لہروں کو متروک نہیں کرتا کہ اس سے ماوراء زمان کی مختلف برتیں ہوں جو حصول ہر دینی اُن واحد یا زمان میں ایک جاتی ہوں۔

انسانی وجود اور زمان کے رابطہ میں یہ یہاں اس لیے درجہ دیا ہے کہ ہم ایک ایسے مہر کے بارے میں گفتگو کر رہے ہیں جو انسانی تجربہ کی حدود میں واقع ہے۔ درجہ زمان کی پرتوں کو کائنات میں۔ عوالم، یعنی ماسوت و اجوت کے متوازی رکھ کر بھی دیکھا جاسکتا ہے ہر کیف اگر زمان کی برتیں انسانی وجود کی پرتوں کے ساتھ کسی طرح متعلق ہیں تو اس کا ایک تصور قائم کر کے لیے ہیں اصل یعنی روحانی تصور انسان کی تہہ دار مصویت پر ایک نظر ڈالنی ہوگی۔ اس سلسلے میں حکمت قدیم سے متعلق کسی بھی کتاب کو توجہ سے دیکھ لیا جاسکتا ہوگا۔ دوسرے بعد ماسطر عالم میں اس کی بہت اچھی توضیح میرے گیسوں نے اپنی کتاب **Man and his Becoming** —

According to Vedanta — میں کی ہے ہر کیف اس وقت چونکہ زمان کی اس نوعیت کی طرف مصلح ایک اشارہ مقصود ہے اس لیے ہم تفصیلاً میں ہیں حالت اور بات کو یہاں سے آگے بڑھاتے ہیں کہ عام انسانی تجربے میں اسی حال مستقل کی تقسیم ایک قدم ادا کرتے ہی ہم جوعاتی ہے اب در انسانی تبدیلی کو انسانی وجود کی توضیح کچھ لیے جو معلوم ہوگا اس کی مختلف سطحوں پر اسی حال مستقل کی تقسیم مختلف امداد میں روئے کار آتی ہے تاریخ کے مدیدہ تصورات بلکہ ہر تاریخ کھاتی اسباب و نتائج سمجھائی عظیم الشان علم ہی کا تجربہ ہے زمان و مکاں کے اہم رابطہ میں حلت و معلول کا نظام اسی طور پر ہیں بلکہ نمودی طور پر کار و خاں ہے اسی لیے دانش قدیم میں، زمان انسانی کی تقسیم مختلف ادوار میں کی گئی ہے اور اس سارے ادوار کی حقیقت اُن واحد کے مقابل میں ایک آئینہ کی سی ہے جس میں اُن واحد کے ہر آئینے کی حیثیت کے مطابق اس میں عکس جوتی جا رہی ہے۔

اس بات کے واضح ہونا کے بعد یوں سمجھا جائیے کہ انسانی کیفیت میں بھی ایک سطح پر مزاج و اجتماعی طور پر ممکن ہیں ہے۔ انفرادی حیثیت کے لیے جو گزر گیا سو گزر گیا لیکن شعور اب اس کے لیے اسی اور حال کا تصور انسانی حیثیت کے اسی اور حال کے تصور کے آگے ہے جو کچھ حیثیات کے لیے نامی ہے جس میں ممکن ہے کہ تصور کے لیے وہی حال جو اسی طرح انسانی اجتماع میں عام آدمی کے لیے مراجعت کا کوئی سوال نہیں ہے لیکن وہ اگر نفس مقلد ماسق کی سطح سے اٹھ کر اگر معاد کی سطح پر آجائے تو یہی اس کی مراجعت ہے یعنی اب مراجعت کے معنی وجود کی نمودی جہت میں سر کر کے ہیں بعض رنگوں سے میرد ملوک کو بھی اس چیز سے تعبیر کیا ہے اس ساری گفتگو سے واضح ہوا کہ جو لوگ تاریخ کے پیر کے اسی طرف گھوم سکے پر لیں بھلتے دکھائی دیتے ہیں وہ سب لفظوں میں کہہ رہے ہوتے ہیں کہ انسانیت اچھے و اوصاف اہل سے ہی عبارت ہے اور وہ انسانی صورت حال کو اس کی

یست تریں حدود میں مقید نہ کہ کرارے خوشی کے جائے سے باہر ہوتے جا رہے ہیں یا پھر یہی وجہ ہے کہ اس رہیت کا دیا ہوا ترہہ انسانی عظمت میں موجود اصولِ تعالیٰ (Transcendence) کی بھی بے صرفہ پوئلہ ہے۔

روایت کی ساری محنت میں اصل حرائی یہی ہے کہ موجود تصور انسانی میں انسان کا حردی پہلو لیا گیا ہے۔ یا پھر اس کا اثر تصور دہان پر بھی پڑا ہے لہذا روایت کے مسئلے پر کوئی نامی گفتگو اس وقت تک نہیں ہو سکتی ہے جب تک ہم انسان کی خلاف یہ خواہش کی تمام روایتوں میں متفق طبع ہے اسے وہیں کو واضح ذکر لیں اسی تعریف کو سہلائیے کے بعد آج علوم شعور اور اجتماعی تصور کی معمولی تعلیموں میں نامت ٹوئیاں ہاتھ پیر رہے ہیں اور اس تصور کو قبول کرے میں مانع کوئی اور وجہ نہیں بلکہ وہی ہے جسے یہ سب کہہ کر جس طرح میرا لونا حاسم ہو گا کے اس قبول نہیں کر سکتا اسی طرح میری روح اس صداقتوں کو قبول کرے جسے عاجز ہے یہ کیفیت ایسی ہی اور روحانی مددوری یہ ذائقہ ہو جائے گی ہے اور اس حد تک ایک العزازی پھیلے ہیں اس مددوری کو اس کی اوج کا آئینہ بن گیا تاہم یہی صلیب لہر کا وہ دردِ مروج ہے جس میں آری راستے میں آئے والی گہری کھائی کو۔ صرف۔ صرف مقصود سمجھتا ہے کہ دوسروں کو اس کے سرل مقصود ہوئے یہ دلائل بھی فراہم کرتا ہے۔

سڈی نوح

Lord Northbourne

جدید لکایت

مذہب کا حالیہ روالہ، دیادی دائرے سے الگ کوئی کچھ ہوئی اور اپنے آپ میں محدود صورت حال میں ہے۔ یہ اسالی طرے اور کائنات کے بارے میں نقطہ نظر کی سیادی تبدیلی کا ہی ایک حصہ ہے جب بھی کسی کوئی قوم مذہبی حدود میں اور مذہب پر مدار رکھ کر زندگی گزارتی تھی۔ بلکہ ایک وسیع تر مسمیٰ میں روایت پر انحصار کرتی تھی تو اس میں توہمات بھی ہو سکتے تھے۔ بعض اوقات مذہب بھی جوتے، کہیں کم بھی پیدا ہو سکتی تھی، اختلاف کا امکان بھی تھا، مگر یہ بھی موجود ہوتے تھے، لیکن مابین ہم حرا اور سرا کی معقین پر مسئول صورت میں قائم تھیں، خدا کی حیثیت ایک ایسے معروضے کی ہیں تھی جس کے بغیر دنیا کا جوارہ ہوتا اور شیطان محض ایک متروک قسم کا لیلیٰ ہوا نہیں ہوتا تھا۔ اسی مراتب وجود ملکوتی مراتب کا ایک ٹکس تھے جس سے وہ اپنی ہیئت اور ایسا حوار دونوں مستعار لیتے تھے۔ سوالات پیدا ہوں تو اس کے جوابات کا تفصیل روایتی استعارے ہوتا تھا کہ اسالی لکایت ہے۔ اچھر کچھ حصے سے ایک متقابل نقطہ نظر نے بلا دستی حاصل کی ہے اس کا سب سے سیدھا نام دیوہیت (راسطیت) Profane outlook ہے یہ روایت دشمن اور تقابلہ، اناسیت پرست، عقلیت، لہذا، مادی تجویز، انفرادیت پرست، مساواتی آزاد خیال اور تندہی عدالتی ہے۔ اس طرح کا نقطہ نظر ہمیشہ کسی نہ کسی صورت میں موجود رہا ہے۔ اس کے بارے میں نئی بات اس کی مالا دستی ہے جو عملاً عالمگیر ہو چکی ہے۔ اور اسالی زندگی اور فکر کے تمام شعبوں میں محیط اور منحرف ہے۔

یہ بہت پیچیدہ اور جامع صورت حال ہے لہذا اس کی واضح تصویر سامنے رکھے کے لیے اس کے بہت سارے دوسرے پہلوؤں کو بھی نظر میں رکھنا ہو گا۔ مثلاً یہ دیکھا ہو گا کہ مائوسی رویہ کس طرح انسان کو اپنے تقدیر کے ملک ہونے کا یقین دلاتا ہے اور کس طرح صحت کا سرچشمہ ہونے کی حیثیت میں یہ ان تمام اعمال کو راد کر دیتا ہے جو انسان کے لیے مضر اور ضروری ہیں یا کس طرح ایک دیوی طسے جو اس مائوسی رویے کے نقطہ نظر سے مستعد ہے، تمام سوالوں میں سے سبب مانگ سوال میں کون ہوں؟ کا جواب ایک ایسے دائرے میں دریافت کرنے کی کوشش کرتا ہے جہاں یہ جواب موجود نہیں ہے۔ یہ دائرہ اسالی دہن ہے (اور اگلے حود کو دیکھے سے قاصر) اس سے وہ استعارہ اور نگہی پھیل ہے کہ اس کے اگلاؤ سے بھلا دشوار ہو گیا۔ اور کس طرح فن اپنے راسے کا آئینہ دار ہو جاتا ہے اور ظافطاً حلاقی ہونے کے دوسرے سے گزر کا لفظا جمالیاتی ہو جاتا ہے۔ یا ادب، تجویز اور استہوار نے اسالی طرے کو تبدیل کرنے میں کیا دل ادا کیا ہے۔ یہ تمام چیزیں اور ان کے طاق بہت سی باتیں، ایک ہی تصور کے لاینگ جز ہیں اور اس طور کسی طرح بھی اس کے مذہبی پہلو

پر دانت ہیں رو سکتے لیکن فی الوقت ہماری بات اس امتیاز کے متعلق نہیں ہے تو مختلف قسموں کی دیوبیت اور مادیت کے درمیان مذهب کی مخالفت کر رہی ہیں، یا وہ امتیاز جو مذهب کی طرف سے تو جڑ جاتی ہیں بلکہ ہمیشہ نظر وہ امتیاز ہیں جو مذهب کو اس کے قوت کے ریشوں سے کاٹ دینے کے لیے اپنا سارا دھرم صرف کر رہی ہیں یا پھر تالوی سرطے میں اس کے طواف نظر ہر دلعرب تسلیمات کو لانا پھر گئے کی کوسترس میں مصروف ہیں۔

دیوبیت کے اس نقطہ نظر کے مذهب پر اطلاق کا پہلا اثر تو یہ ہوا ہے کہ وہ تمام چیزیں جس کے حیثیات پر رسمی مین تہمت رہیں شکوک ہو گئی ہیں۔ دوسری طرف بہت ساری ایسی چیزوں کو جو نظر انعام کے جہم سے بالا ہیں، متروک کر دیا گیا ہے۔ مواہد کہ جہری عقل یا روحانی ہیں اور ایسی اعلیٰ نوعیت کی وجہ سے ان کی حقیقت اساسیات کی ہے۔ اس کا نتیجہ کم و بیش ایک ایسے مذهب کی صورت میں نکلا ہے جو ایسے ایک تہائی حصے یعنی اطلاقیات تک محدود رہے ہو کہ رہ گیا ہے اور روحانی عقلی مباحث کی رہنمائی کے کردار ہوتے جانے کی وجہ سے ہر شے روزانہ امور کے طور پر محض ایک صدائی امامیت پرستی کا رد عمل کیڑی جا رہی ہے۔ یہ امامیت پرستی جو اپنے دائرہ نگاہ میں محض اس پاک امتیاز تک محدود ہے۔ نتیجہ ہے کہ مذهب اپنے دشمنوں کے حملوں کے خلاف کسی مدد کے قابل نہیں رہا۔ اسرار سے تہی اور بہت حد تک اپنے جوہر سے محروم مذهب جس میں اس سے اربع کوئی شے باقی نہیں رہی۔ اسی وجہ سے بہت حد تک کھاتے کے کھانے سرست اس کے لیے حیران کن اور عایت الاعالیٰ کی حقیقت اختیار کر لیتی ہے اور طوطی انار کے کھانے دکھ اور تکلیف سے بڑی برائی اور جی سب دہشت ن مانتے ہیں۔ ایسی صورت حال میں یہ کہا مالہ امیر نہیں ہے کہ جلا پر ایمان کا دعویٰ کرنے کے بارے میں حقائق مذهب کی حقیقت میں باقی نہیں رہا۔

یہ امر حیرت انگیز نہیں ہے کہ ایسے اس عقلی مباحث کے اند کوئی مذهب علی طور پر محسوس کے سہارے والے عوامی تقاضوں کو پورا کر سکے یا ان لوگوں کے دھوکے کو مطلق کر سکے جو کسی کردی کو کھ تو سکتے ہیں لیکن یہ دیکھنے سے ظاہر رہتے ہیں کہ انسانی کوتاہیاں ہماری کو کسی طور پر تتر نہیں کر سکتیں جو بلا شہر ماضی و استقال ایک ہے جن اپنی کیفیت کے لحاظ سے ہم تک صرف وحی کے فوق المستزاد سے ہی پیدا ہے۔ کہ ایک بار دور یافت کے ماحول انسانی طریقہ کار سے بے شک ہم مدد دی کی قوت اور پاکیزگی سے بہت دور نکل آئے ہیں۔ روایت کا وہ سلسلہ جو ہمیں اس سے مربوط کرتا ہے کافی جوش کھایا ہے لیکن اس کے مکمل طور پر شکست خوردہ سے پہلے تہجد کا امکان ہر حال باقی رہتا ہے۔ مذہب کو بہت حد تک جدائی کی شکل دی جا چکی ہے اور امامیت پرستی میں مٹا دیا جا چکا ہے اسے سمجھ اور خوف کیا گیا ہے اور کبھی اسے ایک طرح کی مثالیت پرستی یا طریقہ سے دہائی برتر حیثیت دی گئی ہے جو دیوبیت سے پہلے ہونے والے نظریات سے انھیں کے مقاصد کے لیے مسافرت کر رہی ہو، اور دیوبی دلائل کا ایک متبادل کا تہ جو۔ پھر اس بات میں کوئی مبالغہ نہیں ہے کہ اکثر اطاعت خدا وندی خلائی ملک کے مثال کے حصول سے دہائی بہتر معلوم ہوتی ہے ہر حال یہ تو ایک حقیقت ہے کہ لوگوں کی فطری دعا واری اس طرح کسی مثال سے زیادہ دیر تک وابستہ نہیں رہ سکتی جس کا شرح ان سے نزدیک رہے اس کی طرف ہو جو ان کی برار کی سطح پر واقع ہو، ایسی علی طور پر لوگوں کا شرح انسانی تہذیب میں کی اس جہر کی طرف ہو گا جو عالم فہم (اتوق الفطرت) کی قریب ترین اور قابل رسائی مامندگی کرتی ہو۔ یا یوں کہئے کہ عمومی طور پر روایت کے احباب اور خصوصاً تہذیب میں کسی اعلیٰ (مرد) کی جانب اس کی حیرت آزد جو بعض اوقات خود اس سے بھی پوشیدہ ہوتی ہے یہ ہے کہ وہ ملک بندی کے لیے لہذا اگر اسے اپنے ماحول سے کوئی ایسا اطمینان بخش موقع (خواہ بالواسطہ ہی) خود بخود دستبر نہ آئے اور لکھا اسے نہ جاسے کہ اس آزد کی تشکیل کیونکر ہوگی بلکہ اس کے بجائے تمام اثرات اس کو کسی اور شے کی تلاش پر مجبور کر س تو اس کی وہ عین خواہش غیر مطمئن رہ جاتی ہے اور وہ اپنی دنا اور مقصد کا شعور کھو بیٹھا ہے کیونکہ ہم یاد دہری تھوڑی تھوڑی اسی طرح مانتے ہیں کہ ایک ایسا مذہب جو صرف خلائی آندش میں کر رہ گیا ہو اپنا جوار وجود کھو بیٹھا ہے اور اس کے دم و گرم پر ہوتا ہے

یہ صیغہ یا دین متقیم Orthodox کی طرف لوٹ جاتے ہیں لیکن ان گت لوگ کھوٹے مذہب کی تحریکوں، باطل فرقوں اور طریقوں میں سے کسی ایک کا شکار ہو جاتے ہیں۔ یہ فرقے اور جماعتیں تیری سے اصلی اور کھرے مذہب کی جگہ لیتے جا رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ میں وہ مذہب کی کوئی نہ کوئی جاری خصوصیت محفوظ ہوتی ہے اور بعض معاملات میں وہ مذہب کی داخلی یا باطنی خصوصیت کی اصل کر لے کی بھی کوشش کرتے ہیں۔ بعض فرقے ایسے بھی ہیں جن میں باطل کرنا ممکن نہیں کیونکہ انہوں نے خود کو اپنے پندری مذہب سے الگ نہیں کیا بلکہ بطور ان کے تمام پر وکار مخلص اور صاف دل ہوتے ہیں اور یہی اس صورت حال کا لالچہ ہے مگر یہی بات ان کے دہانوں اور ایوں کے بارے میں ہمیں بھی حاسناتی ہے۔ ہر طور، دعا فریب کی نسبت یہ طوطی غلطیوں سے معاملہ کرنا کہیں مشکل ہوتا ہے۔ ان تحریکوں کی تعداد اور اقسام خود اس نکتے سے زیادہ کافی ہے کہ ان کے پاس کوئی رہنما اصول موجود نہیں۔

کھوٹے مذہب کی تحریکیں، فرقے اور جماعتیں، ان کے قیاد تریں دہیں ہیں۔ اس لئے کہ یہ اس طار کو خود کے ہونے سے پیدا ہوتا ہے۔ ان کا حقیقی مقصد اور ان کے غیر مہر دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی حقیقت روایت کے لئے اعتراضات کی ہے لہذا استقامت و اہلہام کے ہر دعوے کے مادہ جو یہ کھوٹے وسیلہ میں سے لے سکتے ہیں ان کے برعکس ایسی بہترین شکل میں بھی یہ مکمل طور پر بدلے اتر جاتے ہیں اور یہی تہریں شکل میں یہ حاصل کیا جاسکتا ہے اس کا اندازہ شکل ہے یہ نقصان سمائی یا داعی نہیں ہوتا بلکہ اس سے کہیں زیادہ نقصان برہمائی روح کو پہنچ سکتا ہے۔

دین سے بے توجہی یا دین سے انکار ایک سہجہ ہے اور اس کی شکل کو مسیح کرنا اس میں تحریف کرنا دوسری۔ اول الذکر کم از کم لے لگ اور غیر مہم تو ہوتی ہے اور بعض کو مالی چھوڑ دیتی ہے حکم و موزالہ کر پراگندہ و مکار ہوتی ہے اور جس کو سموم کر دیتی ہے اس کا دفاع یہی ہے کہ آپ ایک جی اور مصوطی سے یہ صیغہ پر قائم رہیں۔ لہذا اس کے اہم بات یہ ہے کہ کم از کم اصولی طور پر یہ مانا جائے کہ دین صیغہ یا استقامت ملی الدین ہے کیا، یہ حال ایسے کے لئے باطل فرقوں کے دعویٰ کی چھان پھٹک بے بسی اور بے صرف ہوجاتی ہے۔ یوں بھی ان کھوٹے مذہب کی استقامتی حقیقت پر رشہ ان کے لالہ اور فرقوں میں سے اور ان کے اندازے کی وہ سے ہی پیدا ہوجاتا ہے۔

ان کا پیدا کردہ خطرہ آسان ہے کہ اس سے متاثرہ کیا جائے کم ہے دیا خوف کا شکار ہے لیکن یہ خوف دراصل ان اتیا کا خوف ہے جو صرف جسم کو برباد کر سکتی ہیں۔ ان چیزوں کی اسے کوئی فکر نہیں جو پہلے تو روح کو مسخ کر دیتی ہیں اور پھر اسے تباہ کر دیتی ہیں خوف ان چیزوں سے ہو سکتا ہے مگر ان دونوں کے درمیان کوئی مقابلہ نہیں۔ اس لئے کہ حنت و جسم اس دھڑلے والی دھڑلے دوام طوار پر اور غریب کی دیکھنے سے زیادہ حقیقی اور جی میں اور کوئی شخص ایسی روح کے سوا کسی اور کی سمات کا باعث نہیں ہو سکتا۔

مذہبی لوگ اور خاص طور پر ان لوگوں پر تو کسی قسم کا بیدار و تقویٰ اختیار کرتے ہیں یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ وہ صرف ایسی سمات کی فکر میں لگے رہتے ہیں اور دوسروں کی بہتری کے واسطے کچھ نہیں کرتے گویا وہ کوئی خود غرضی یا مذہب کے لئے جبر کے متصادف کر رہے ہیں۔ اس سے زیادہ لغوات نہیں ہو سکتی۔ کیا مذہب دماغی فلاح کی سمات پر ترجیح دیتا ہے، اور پھر ایسا شخص جس کو خود راہ سمات کا کوئی تجربہ نہ ہو دوسروں کو کیسے راہ دکھا سکتا ہے یا انہیں گمراہ ہونے سے کیسے ارکھ سکتا ہے۔ محض راہ دکھانا آدمی ہر کام بھلا ہی کر سکتا ہے۔ اور برا شخص تو کچھ کر سکتا ہے اس میں یہ کی کی امید کم ہوگی۔

عمل کے اتر کا دار و مدار کرے والے کی ریت پر ہوتا ہے۔ باطل کو عمل کے کار خیر ہونے کا شعور ہوتا ہے۔ ہوا اس کے لئے کام میں سمات میں طرف ہو جاتا ہے عمل کا اثر تیس کرے گا۔ اگر ریت ایک ہے تو ایک نظری اور میرا ہم عمل (ٹھنڈے پانی کا پالہ بھر دیا) میں بھی اچھائی ہوگی اور اگر ریت بد ہے تو اس میں اس کا ہر ایک عمل بھی مٹی کی طرح اثر کرے گا۔ لہذا اس کے اچھا ایک عمل وہ عمل جس کے لئے کوئی دوسرا عمل کار خیر نہیں ہو سکتا ہے جس کا شرح اس کے اپنے لئے کے حصول سمات کی طرف ہو کیونکہ اس میں صرف اسی کا مختلف نمونہ لگایا ہے۔ ایک اور بات اس سے بھی اہم ہے وہ کہ ہر دعائی کام کو باطل اس میں کیا جاتا ہے۔ اس واسطے کہ یہ اس عظیم مصیبت و

مقصد کی تکمیل ہے جس کی خاطر انسان کی تخلیق کی گئی کہ وہ کامیاب اور حلال کے درمیان رشتے کو رندہ رکھے اور ہر چیز کو اس کی حالت و ایسے لائے۔ موصوف روحانی عمل ہی انسان کو مکمل انسان بناتا ہے اور اس کے لیے ہر عمل سے سود ہے۔

رندگی یا مقصد آب ہے یا مقصود الدات میں ہے اس کا حوالہ اس کے برطف یا طویل جو سے ہے ہیں مگر اس بات میں ہے کہ یہ کس حد تک نفس، روح کو پاک، صاف کرے کے کام آتی ہے۔ اور کس حد تک اسے کامل ساگر اپنے خالق حقیقی سے اس ملاقات کے لیے تیار کرتی ہے حوالہ راہگاہ ہے۔ رندگی میں واجد الیقان موت ہے مگر یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ دنیا میں واحد حقیقت موت ہے اس لیے کہ طواہر کی اس دنیا کی حقیقت اس کے اندر سے نہیں بھونچتی۔ موت اس لحاظ کا نام ہے جس قسم کا پردہ جاک ہو جاتا ہے اور ہم اس حقیقت کو دیکھتے ہیں جو اس سے پرے موجود ہے۔ یہ دیکھا میل کے دیکھے سے مطلقا مختلف ہوتا ہے اس لیے کہ یہ آئینہ کے عکس کے مانند دھندلا نہیں مگر جبرہ، جبرہ رز و ہوتا ہے۔ موت کی لے یا ہر موت اور اس کی حقیقت اس سلسلے کے پوری ہے تو یہ بات معمول گئی ہے کہ موت کا قوط اور وقت مرگ، اعلیٰ تشریف ہیں اس ملک فکر کرے کی جبر نفس کی وہ استعداد ہے جو حیات موت کا اشتغال کرنے پر آمادہ کرتی ہے۔ اب اگر ہر وہ جبر حواس کی جا چکی ہے ماں فی حائے تو یہ شہر بھی مافی رہتا ہے کہ اس سے کاشکی کسی خاص معاملے پر اطلاق کیونکر ہو اور خاص طور پر ای ہی دات برنطق کس طرح کیا جائے۔ وہ رہنمائی خوان درائع سے ملتی ہے جو متذہب اور اہل استقامت ہوئے کا دھندلہ رہتے ہیں کسی۔ کسی وجہ سے اکثر ایک دوسرے سے مقصود، میر داہج اور مطلق کرے میں کام رہتی ہے۔ دوسرے درائع کی جتن کردہ رہنمائی اور بھی زیادہ ملعون تصادات ہوتی ہے اور اکثر اوقات اس میں استاد دہن سے مشابہت تک معقود ہوتی ہے۔ کیسا اچھا ہوتا اگر ہم ایک ایسا ہمد گیر لکھ جو ہر کر دیتے خوش کو مطلق کر کے مشکوک اور ہیکھا ہٹ کا حاتمہ کر دیتا۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ ہر شخص کے لیے اس کے حالات اور استعداد دیکھ کر معاملہ کرنا ہوتا ہے اس کے لیے خصوصی اطلاعات مل رہیں ہیں۔ لہذا جو کچھ کہا جائے گا وہ عمومی نوعیت کا ہو گا۔ کسی خیال کے اسے میں اہم جبر یہ ہیں ہوتی کہ وہ عمومی ہے یا کسی خاص در یا صورت حال سے مخصوص ہے۔ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ مایا درست ہے کہ نہیں۔ جب تک حق کے مادیات پر گرفت۔ حاصل کریں گے کسی بھی خاص عمل کے درست رہے کا امکان مشکوک ہے گا۔ اسباب کا تو ہر کسی کو اپنے لیے حقیقت کے موردوں اطلاق کی تلاش اور چارہ خود ہی کرنا ہے۔ ہاں اگر آپ کو مقصد اور مطلوب کا صحیح اندازہ ہو تو یہ تلاش کہیں زیادہ مفید اور سود مند ہو سکتی ہے۔ اگر آپ کو کسی نئی چیز کی تلاش ہے تو سب سے پہلے آپ ایک بات کا مصلہ کر لیں۔ کیا آپ کو یقین ہے کہ وہ مطلوبہ نئی چیز ہی نہیں ہے جو آپ کے پاس پہلے سے موجود ہے، یا اگر آپ کے پاس موجود چیز یقینی طور پر موجود ہو سکتی ہے یہی جیسی آپ چاہتے ہیں تو کیا یہ اس مطلوب کے لیے قریب ترین قابل عمل راہ بھی نہیں ہے؟ اگر یہ راہ عمل ہے تو پھر اسے لایر واہی سے برآمد کر دیا درست نہیں ہو گا۔ اور آخر میں یہ کہ کیا آپ کے مطلوب کو کہیں اور کھوئے کے سوائے آپ کے پاس موجود نتائج حاضر میں سے دریافت نہیں کیا جاسکتا؟

اللہ تعالیٰ کسی اس شخص کو ہدایت سے محروم نہیں رکھتا جو اس کے لیے ایک راہ صراط اعتماد اور استقلال سے کوست کرنا ہے وہ نہیں بھٹک جائے کی ڈھیل بھی اسی لیے دتا ہے کہ ہم گمراہی سے اور اچھی طرح واقف ہو سکیں یا تہ مذہب اور پرالگدی میں بڑ کرارہروای میوں کا امتحان دے سکیں۔ ہو سکتا ہے کہ کامیابی دم آخر تک حاصل نہ ہو یا ایسی صورت اور اس موقع پر نصیب ہونے کا ہم دنگاں بھی نہ تھا۔ اللہ کو خوب معلوم ہے کہ آج کے دہ میں کتنی مشکلات ہیں اور ..

لَا يَكْلَفُ اللَّهُ لَنَا الْاَوْسَعُهَا!

(قرآن ۲۸۶)

(ترجمہ: عہد الوفاء)

ح۔ عام

وجودیت کی تفہیم

سکات نے Phenomena مظہر اور Noumena کو دو الگ الگ حقیقتیں کہا ہے۔ اس نے کہا کہ انسانی عقل صرف مظہر کو سمجھ سکتی ہے Noumena کو نہیں۔ عربی نے کہا کہ اسان، حس، عقل، اور کشف میں مختلف قوتوں کے درپے ایسے آپ کو سمجھ سکتا ہے اور حقائق کائنات تک پہنچ سکتا ہے۔ سادہ تر سے اس لڑکے کے جواب میں حواس سے یہ پوچھے آیا تھا کہ جنگ لڑے جاے یا ای لوڑھی ماں کی خدمت کرے، یہ کہا کہ یہ فیصلہ تم خود کرو۔ مارشل نے کہا کہ زندگی سہہ حاتی بن گئی ہے اور دم دگم ہو گیا ہے۔ کیرکینکاڈ کے سامنے سب سے بڑا سوال یہ تھا کہ ابراہیمؑ سے خدا لے اسحقؑ (اسلام کے مطابق اسماعیلؑ) کی قربانی مانگی، اور ابراہیمؑ اس آزمائش اور اندرونی کشمکش سے کیسے نکلا۔

جدو در قتل میرا ایک دوست مجھ سے ملے آیا اس کے جیرے لسترے سے بریتالی صاف ظاہر بھی میں نے پوچھا حیرت تو ہے، کہے لگا، بھی ایک مسئلہ آں بڑا ہے، مجھ میں ہیں آربا کیا کروں۔ میں نے پوچھا کیا معاملہ ہے، کہے لگا ابھنی تم مانتے ہو کہ میں ایک اچھے مذہبی گھرانے کا مرد ہوں۔ میں نے بائبل سکڈری کا امتحان پاس کرے تک ہر وہ ملک کام کیا جو ایک مذہبی گھرانے کا بچہ کر سکتا ہے۔ میرے الو مارا مجھ سے کہتے تھے کہ دیکھو لوگوں کی نظر میں تم ہو گئی ہوئی میں۔ پھر دس میں کالج میں داخل ہوا، تو میرے دہن کا لقمہ ہی بدل گیا۔ اب سارا دورہ کہاں، شراب، سگریٹ اور سینما میرا انداموں میں دوڑا رہی اسے میں جیل ہو گیا۔ اہم اسے کرے کا مسرا دیوا لگی کی حد تک توفیق تھا، اور نہ توفیق اس میں وقت جاگا کہ میں تاریخ ادب اور فلسفے کا مطالعہ کر لے لگا میں نے منڈیکل سائنس کو گھروالوں کی مرضی کے خلاف اس سے پوچھے بغیر چھوڑ دیا۔ اور نہ مالے کیا کیا جواب دیکھتا ہوا ایم اسے میں پہنچ گیا۔ تحقیق اور صحافت میں دلچسپی تھی اس لیے تحقیق میں آچھا۔ چند روز ہوئے میرا ایک لڑکی سے ساما ہوا۔ لڑکی غیر ملکی ہے۔ میں نہیں جانتا کہ مسلم ہے کہ غیر مسلم، لیکن میں اپنے اندر ایک حلقہ تار محسوس کر رہا ہوں۔ میں سید راہی کے سوا کسی دوسری لڑکی سے شادی نہیں کر سکتا، میں اپنے والدین کو نہیں چھوڑ سکتا، اب تم ہی تاؤ دیکھ کر دوں۔

یہ پوری کہانی میں نے اس لیے سانی کر اس کہانی اور اس لڑکے کی کہانی میں جو سادہ تر سے جواب پوچھے لگا تھا کتنی مالت ہے، مسئلہ وہی ہے کہ فیصلہ کون کرے۔ میں کیا کہتا، میں نے کہا، بھی معاملہ تو بڑا پیچیدہ ہے۔ اس میں

تم خود ہی اپنے تمام حدود پر نظر ڈال کر دیکھ لو کہ کیا کیا جا سکتا ہے۔

کاش نے دو صدیاں پہلے کہا تھا کہ عقل تمام چیزوں کا احاطہ نہیں کر سکتی۔ اور یہی سوال آج پھر میرے سامنے ہے کہ کیا عقل تمام چیزوں کا احاطہ نہیں کر سکتی؟

منطقی نوعیت Logical positivism نے کہا کہ کوئی بھی ایسی بات ناقابل تسلیم ہے جو ثابت نہ ہو سکے۔ اسی مفروضے کی بنا پر اس نے تمام بالبد الطبیعیاتی، سائنس کو بے ہنگم اور بے معنی قرار دیا۔ مگر کیا مسئلہ صرف اتنا کر کے ایکجسے حل ہو گیا۔

منطقی پوزیٹو سائنس کو حقیقت اور حقیقت شناس قرار دیا۔ اور ریمارکس مدیہ پر سائنس حکمراں ہے۔ ان سوالوں کا جواب تو فیصلہ کون کرے؟ فیصلہ کیا ہے۔ عقل کیا اور عقل کے حدود کیا ہیں، اور کیا عقل اور سائنس آدمی کے تمام مسائل کا احاطہ کر سکتی ہے۔ کیا آدمی ایک چلتی پھرتی مشین ہے۔ کیا آدمی کی رگوں میں دوڑنے والے خون کے سوا کچھ بھی ہے؟ کیا اس کا کوئی پیدا کرے والا ہے۔ کیا اس پیدا کرے والے وجود اعلیٰ کے وجود ہونے کے باوجود بھی تمام باتوں کا فیصلہ آدمی خود ہی کرے اور کر سکتا ہے۔ کیا اس کے جذبات ہیں کیا وہ احساسات کا مرقع ہے۔ کیا وہ ہمیشہ خوش رہ سکتا ہے۔ وہ کیوں مرتا ہے کیا اس کی کوئی تاریخ ہے؟ ان تمام سوالوں کا جواب سائنس کو ہی دینا ہے۔ کیا سائنس ان سوالوں کا جواب دے سکتی ہے؟

ہائزنبرگ نے غیر یقینیت Law of indeterminacy کا اصول پیش کیا۔ اس نے کہا کہ سائنس تمام ظاہری حالات کے متعلق نہیں کہہ سکتی۔ سائنس ہمیں فطرت کی ان سرحدوں تک پہنچا سکتی ہے، جہاں وجود غیر عقلی Irrational اور بے ترتیب Chaotic ہو۔ ہمارا علم محدود ہے اور تمام حقائق کا احاطہ نہیں کر سکتا۔

مشہور ماہر طبیعیات وان ہالی نے کہا ہم یہ کر سکتے ہیں کہ ایک تجربہ کا مشاہدہ کرتے ہوئے ایک ڈھانچہ یا ایک ترتیب الف، کا مشاہدہ کریں اور ب، کو مشاہدہ کریں۔ یاد ب، کا مشاہدہ کریں اور الف، کو چھوڑ دیں۔ لیکن یہ ہمارے بس میں نہیں کہ الف، اور ب، کا ایک وقت مشاہدہ کریں۔ اور علم انسانی کا سب سے بڑا المیہ یہی ہے کہ وہ تمام حالات کا ایک ہی وقت مشاہدہ نہیں کر سکتا اور وہ تمام چیزوں کو ایک بار جان سکتا ہے۔ میں یہ کہے میں حق بحساب ہوں کہ آدمی چاہے کسی بھی مقام پر پہنچے نہایت کم ہی جانے گا، ہم محدود سائنس کی حدود میں بھی اتنے محدود ہو گئے ہیں کہ اس محدود سائنس کے حدود کو بھی نہیں دیکھ سکتے۔

گوڈل ایک دردمند ریاضی دان ہے اس کے خیالات نے نہ صرف سائنس اور ریاضی میں ایک انقلاب برپا کیا بلکہ اس کے خیالات نے فلسفے پر اپنے دور رس اور گہرے اثرات چھوڑے۔ اس کا ادارہ جاری بحث میں ہی کر سکیں گے گوڈل کا خیال ہے کہ ریاضی میں بہت سے حل نہ ہونے والے مسائل (Problems) ہیں اس لیے ریاضی کبھی بھی ایک مکمل نظام کی حیثیت سے نہیں اٹھ سکتی۔ یہ ہمیشہ نامکمل رہے گی۔ ریاضی دان ہمیشہ ان مسائل کو حل کرنے کی کوشش کریں گے۔ یہاں پہ ایک اہم بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ انسان اس کا ذہن اور اس کی زندگی تینوں نامکمل ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ پھر تو ریاضی لامحدود ہے۔ صحیح ہے، مگر سوچا ہے کہ یہ سب کام انسانی ذہن کا ہی تجربہ ہے، وہ وہی مکمل نہیں، ابدی نہیں (کیونکہ انسان فانی ہے) تو ریاضی کیسے مکمل اور لا فانی ہو سکتی ہے۔ انسانی عقل کبھی بھی اس سطح کو چھو نہیں سکتی جو ایک مکمل نظام کی دلیل بن سکے۔ اس لیے ریاضی بھی ایک نامکمل نظام ہے کیونکہ اس کا حلقہ بجائے خود ایک

نظام سے محروم ہے اور رہے گا۔

یہ بات کیر کیا روئے گی تھی کہ اسانی وجود کے لیے کوئی نظام ممکن نہیں۔

ہیگل نے اسان کو ایک مکمل عقلی نظام کا حراسے کی بات کی۔ لیکن مارکس حدید کی تحقیقات نے اسے علط ثابت کر دکھایا۔

میتا مورث اور افلاطون نے ریاضی کو عقل کے مکمل نمونہ کے طور پر پیش کیا۔ افلاطون کے خیال میں یہ ایک مکمل نظام ہے اور عقل کا محور ہے اور اس میں عقل اپنی مکمل شکل میں موجود ہے۔ اس کے بعد آئے والے اس کے تنسیع نے بھی یہی مابین کہیں مگر وقت نے ثابت کر دیا کہ اس کی کوئی حقیقت نہیں تھی۔

مغرب میں فلسفہ کے دو بڑے مکاتب فکر رہے ہیں۔ مادیت اور عقلیت۔ مادیت نے مادہ کو یوری کائنات کی میاد مانا اسان اور اس کی زندگی اور دین اس سے الگ کوئی چیز نہیں ہے اور اس کی توجہ اور تعبیر بھی مادہ کی میادوں پر مرکب پڑے گی۔ انھوں نے اگرچہ یہ کہا کہ تصور کوئی جسمانی قوت (Physical energy) نہیں لیکن اسے بھی مادہ سے جک کر کے سمجھا نہیں جاسکتا۔

اس کے برخلاف عقلیت نے توہر بات تصور کو بنیادی مانا۔ اس نے یوری کائنات کی توجہ تصور (Idea) کے میاد پر کی۔ اس نے جسم کو ایک موبوم اور فانی ستے کہا اور اسان کی حقیقت اس کے تصور کو گردانا تصورات کا تعلق دہن (Mind) سے ہے۔ یہ تجربہ کے حدود سے باہر ہیں۔ اس کے دریہ انھیں سمجھا نہیں جاسکتا۔ اگرچہ ال کی آہنگی کبھی تجربہ میں بھی ہو سکتی ہے۔ ہیگل نے اس فلسفہ کو ایک مکمل نظام کی حیثیت سے پیش کیا۔

فلسفہ، مذہب، سائنس، آرٹ، سماج، سماجی قوانین، دین، سیاست، دیرہ سب اسانی زندگی کے مختلف پہلو (Modes) ہیں۔ جن میں اور جس کے حدود کے اندر اور جن کے سہارے اسانی زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ اظہار مگر ممکن نہیں، کیونکہ اسانی زندگی کی بجائے خود کوئی حد نہیں۔ انسان عقل دو اس سے پرے بھی ایی ایک الگ کائنات رکھتا ہے۔ اور اس کائنات کی حقیقت کی تلاش اور اپنی زندگی کے مختلف محوروں کی حقیقت اور اس کی حیثیت کا تعین بیحد آدمی کے لیے ایک پریشان کن معما رہا ہے۔ اور اس سوالوں کے جواب دیے کی مسلسل کوشش ہی اس کا حاصل ہے۔

بیسویں صدی تیر رفتاری، حرکت اور تبدیلیوں کا دوسرا مام ہے۔ لیکن ایسا بھی نہیں کہ صرف اسی صدی میں تبدیلیاں ہوئیں، انقلابات آئے، بلکہ اس میں سائنس نے گری ہوئی صدیوں کی بہ نسبت زیادہ ترقی کی۔ زندگی کے ہر گوشہ پر اس کے واضح اور دور رس اثرات مرتب ہوئے۔ فلسفہ، مذہب، سیاست، آرٹ، ادب، سماج اور سماجی قوانین، عرض اسانی زندگی کے ہر موڑ اور ہر شعبہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔ لیکن کسی بھی تبدیلی کے متعلق حتی طور پر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ ٹھیک اور واضح طور پر کہاں سے شروع ہوئی۔ تبدیلی ایک حرکت ہے، عمل ہے۔ یہ ایک جلی کا ٹھونڈنا ہوا پاٹ ہے جس پر اسان نظر نہیں آتا۔ لیکن جب حرکت اور تبدیلی ایک خاص مقام پر پہنچ جاتی ہے تو ہم کہتے ہیں کہ تبدیلی آ رہی ہے یا یہاں سے تبدیلی کے آثار شروع ہو گئے ہیں۔

اس صدی میں فلسفہ، اس کے مسائل اور طریقہ کار میں بھی بڑی اور دور رس تبدیلیاں ہوئیں۔ فلسفہ عیسیت کا ایک رر دست نظام جیسا کہ ہم نے اوپر کیا ہیگل نے پیش کیا جس میں کائنات کی توجہ عقل کی میادوں پر کرنے کی کوشش کی گئی۔ فلسفہ مادیت کو ایک یا موڑ کا مل مار کس نے دیا جس نے ہیگل کے Dialectics کی میاد پر تمام کائنات

عمل کو مادہ اور معاش کے مفروضہ کی بنیاد پر پیش کرے کی کوشش کی۔

ہیگل کے مابعد الطبیعیاتی یعنی فلسفہ کا فرید فردریش ہیگل کے
اس کے متعلق فکر لکھتے ہیں :
Neo-Hegelian کے درمیان ہوا

Neo-Hegelian Idealism is speculative metaphysics in a grand style .

انہوں نے ایک ایسا طریقہ کائنات میں کرنے کی کوشش
کی جس کے ذریعے حقیقت کی مابینیت
حقیقت اصلی سے دکھانے کی کوشش کی۔ اس طرح فلسفہ عینیت (جو ہزاروں سال پہلے یونان سے شروع ہوا)
ایسویں صدی میں نقطہ عروج پر پہنچا۔

فلسفہ عینیت کے خلاف جس نے تصور کو اولیت دی۔ منطق تجلی، منطقی ثبوتیت، فلسفہ افادیت یا عملیت۔ Pragm-
atism اور وجودیت کی تحریکیں اسی فلسفہ کے خلاف ایک زبردست رد عمل کے طور پر ظاہر ہوئیں۔ جی ای۔ مور اور برٹر
ڈرسل نے مختلف خیالوں پر فلسفہ عینیت کے داخلی تضادات، کے اصول کو زبردست تنقید کا نشانہ بنایا۔ مور نے کہا کہ
فلسفہ میں تمام حلطیاں اس لیے ہوئیں کہ فلسفیوں نے سوالات کے مختلف الجہت اور اصل معانی تک پہنچنے کی کوشش
ہیں کی۔ اور اگر کسی مسئلہ کی نوعیت اور اس کے معانی کو سمجھ لیں تو فلسفیوں کے تمام تجریدی نکتوں کو آسانی سے ایک
عقلی سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ مور نے عقل عام (Common sense) کا طریقہ کار ایسا بنایا۔ جس کے تجلی فلسفہ پر
گہرے اثرات مرتب ہوئے۔ برٹرڈرسل نے مسئلہ داخلیت کو منطق اور ریاضی کے تعلق سے رد کر دیا۔ اس نے کہا کہ اگر تمام تضادات
داخلی ہیں، تو اس صورت میں یوری ریاضی اور اس کا نظام بے وقعت ہو جاتا ہے۔ اس نے اسے ایک منطقی عقلی کہا۔ اس کا
خیال ہے کہ تمام فلسفیانہ مسائل اس وقت آسانی سے حل ہو جائیں گے جب فلسفہ سائنس سے جڑے گا۔

فلسفہ عینیت کو رد کرنے کے مادودرسل اور مور دونوں نے اس بات کا کبھی انکار نہیں کیا کہ کچھ فلسفیانہ مسائل حل
طلب ہیں انہوں نے کہا کچھ مابعد الطبیعیاتی حقائق ہیں، جن تک ان کے خیال میں وہ پہنچے ہیں۔

درسل کے لائی سنکرڈ Wit legenestein نے فلسفہ کی دنیا میں واقعتاً ایک زبردست انقلاب برپا کیا اس کے
خیالات نے بہت سے فلسفیوں اور فلسفیانہ فکر پر گہرے اثرات مرتب کئے۔ اس نے کہا کہ مابعد الطبیعیاتی سوالات بنیادی
طور پر ایسے ہیں کہ ان کا جواب نہیں دیا جاسکتا۔ یہ حقیقت ہے کہ فلسفیوں نے ان سوالوں کا جواب دیے کی حتی الوسع
کوشش کی۔ مگر اس کے خیال میں تمام سوالات تحرقاتی نوعیت کے ہوتے ہیں اور مابعد الطبیعیات سے متعلق سوالات
اس حق کو پورا ہی نہیں کرتے حوالہ کو سوال مانتے ہیں۔ اس لیے یہ لے بھی ہیں۔ اس کے خیال میں فلسفہ کا بنیادی
کام دماں کی تشریح و وضاحت ہے۔ یہ سائنس کی طرح کائنات سے متعلق حقائق تک پہنچنے کا کوئی ذریعہ نہیں ہے
فلسفہ کا کام آدمی کو محکم اور بے بسی مابعد الطبیعیاتی سوالوں سے باہر نکالنا ہے۔ منطقی ثبوتیت حسن پر و تشکیک میں
کافی اثرات ڈالے ہیں، لے تمام مابعد الطبیعیاتی سوالوں کو بے بسی قرار دیا۔ ان کے خیال میں مابعد الطبیعیات ایک ایسے علم
دعویٰ کرتا ہے جو ہمارے تجربے سے باہر ہے۔ انہوں نے

Principle of verification

مرتب کیا اور کہا کہ جو چیز بھی ثابت ہو سکے بے بسی ہے۔ اس طرح اس نے مذہب کے لیے بھی جس کی بنیاد ہی
کچھ مابعد الطبیعیاتی اصولوں پر مبنی ہے یا کم از کم اس کے کچھ مابعد الطبیعیاتی اصول ہوتے ہیں (خطرہ پیدا کر دیا۔

وحدت، عقلیت (Intellectualism) میکینیت (Mechanism) اور جبر کے خلاف ایک زبردست

ایسویں صدی میں جس ربر دست تدلیوں کا آغاز ہوا۔ ان کے نتائج ہمارے سامنے ہیں۔ بیسویں صدی کی ابتداء میں انسان کا خیال تھا کہ اس نے واضح اور مضبوط میادوں پر ترقی کی ہے۔ یورپ کی قوموں کا اتحاد، سیاسی و معاشی استحکام اور مذہب سراری، وہ چیزیں تھیں جن پر وہ ماراں تھا۔ مگر جنگ عظیم اولیٰ اور دوم نے اس کے خیالات کو غلط ثابت کر کے رکھ دیا۔ سائنس جسے وہ ایسا سب سے قیمتی سرمایہ سمجھ رہا تھا اس کے وجود کے لیے سب بڑا خطرہ بن چکا تھا۔ وہ مہینیں جسے اس نے ایسا محبوب مانا تھا، اسے غلامی کی رکھروں میں حکرڑی تھی۔ جنگ کی ربر دست تباہیوں نے اسے کچی کچی قدروں سے بھی شمع کر دیا (جہیں وہ اب تک ایسے پیسے سے لگا رہا ہے ہوتا ہے تھا) وہ اپنے آپ کو انتہائی غیر مضبوط تصور کرتے لگا۔ وہ تمام طے۔ جس کا اس نے سہارا لیا تھا اس کے کسی کام نہ آئے۔ یہ تباہی کا کھیل ایسی کھلی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا۔

اسان، انسانی قدروں اور اس کی میادوں کی تلاش، اس نے پھر سہ درج کی، کیوں کہ وہ ان کے غیر مدہ ہیں رہ سکتا۔ وہ اس ترقی یافتہ سماج میں تنہا ہو گیا تھا۔ وہ پہلے ہی حد سے بے گار ہوا۔ لیکن اس کی میکانیکی کائنات بدترین پہلو وہ ہے جہاں وہ اپنے آپ سے بھی میکانہ ہوا۔ وہ اب ایک ایسے سماج میں رہ رہا ہے جہاں اسے کوئی اس کے اپنے نام سے نہیں ملے گا اس کام سے جاتا ہے تو اس کے دماغ ہے اور جس کے بدلے اسے دو وقت کی روٹی مل رہی ہے۔

کچھ وقت تک وہ اپنے آپ کو واقعی معمول بھی گیا، لیکن کس تک، یہ درود خود آگئی اور شعور دات کا درد ایک ایسا کمسر ہے جو کبھی بھی انسان کو اس حالت میں رہے نہیں دیتا۔ اور وجودیت انسان کی اصل تخصیص کی کی کم گتیت اور اس تمام مکتب ہائے خیال، حصوں نے انسان کو ایک نظام کلی کا حرمایا، اور اس سائنس کے خلاف جس نے اس کے وجود تک کو خطرہ میں ڈال دیا، ایک بردست رد عمل ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ وجودیت ایک مکتبہ فکر نہیں بلکہ فلسفہ طاری Philosophising کا ایک طریقہ عمل ہے کیونکہ وجودی مفکرین کا کوئی واحد نقطہ نظر نہیں ہے جس کی بنیاد پر اسے فلسفہ کہا جاسکے۔ کچھ بھروسے سے خیالات شاعری، افسانہ، ناول اور حیدر آرٹ میں ملتے ہیں۔ تو کسی فلسفے کی بنیاد نہیں بن سکتے۔ اگرچہ یہ بھی صحیح ہے کہ ہم وجودیت کی کوئی واضح تعریف نہیں کر سکتے۔ کیونکہ وجودی مفکرین کے ہاں کوئی ایک جیسا فکر بھی نہیں، لیکن انہوں نے جس مسائل کو لیا ہے اور جن علامتوں پر گفتگو کی ہے، ان کی بنیاد پر یہ کہا

جاسکتا ہے کہ الف وجودی ہے کہ نہیں۔ مثلاً اکثر وجودی معکریں کے ہاں ہم فرد، ارادی، میکانیکی بے سمیت امدادی طعنہ پر مبنی تجربات، موت، خوف، دہشت، وجودی موصوفات پر گفتگو پاتے ہیں۔ ان کے ہاں اس مسائل کی وضاحت اور بیان یہ بھی مکمل اتفاق نہیں اس کے باوجود ان مسائل کا ان کے ہاں عام ہونے کی بنا پر ان کے وجودی اور ایک مکر ہوئے کی علامت سمجھ سکتے ہیں۔

یہ بات وجودی فلسفیوں کے ہاں ہی کوئی خاص نہیں۔ فلسفہ تحلیلی (Analytical philosophy) میں بھی ہیں یہی مسئلہ درپیش ہے کہ کسے تحلیلی فلسفی کہیں اور کسے نہ کہیں۔ ہم کوئی حد حاصل قائم نہیں کر سکتے۔ تحلیل (Analysis) ایک طریقہ کار ہے جو ان فلسفیوں کے ہاں عام ہے جیسے ہم تحلیلی فلسفی کہتے ہیں۔ گوان کے درمیان بہت ہی اہم مسائل یہ اختلاف موجود ہے۔ یہاں تک کہ کچھ ان چیزوں کو تحلیل کہتے ہی نہیں۔ جن سے دوسرے تحلیل کہتے ہیں۔ اسی طرح تمام اختلافات کے باوجود وجودی فلسفی ایک نقطہ پر متفق ہو جاتے ہیں اور ایک خاص کا اظہار کرتے ہیں جو تمام فلسفوں سے بالکل الگ ہے۔ وجودیت کی تحریک نہ صرف ان فلسفوں کے خلاف، جس کے خلاف بیسویں صدی میں ثنویت جیسی مختلف فلسفہ ساز تحریکیں اٹھیں، بلکہ بجائے خود ان تحریکوں کے بھی خلاف ہے۔ ثنویت کو بھی وقت کے ایک اہم مکتب فکر ہونے کا دعویٰ ہے تو فی سائنس اور سائنسی فکر کو بنیادی حیثیت سے مانتے ہیں (سائنس جو ہمیں دوسرے زمانوں سے مدد کرتا ہے) اسے انسانی زندگی کا حقیقی محرک تصور کرتے ہیں۔ تو فی اسس محدود دیا میں رہتے ہیں جسے سائنس نے تعمیر کیا۔ وہ صرف اس چیز کو صحیح کہتے ہیں جسے سائنس صحیح کہے (مگر کیا سائنس کا یہ مقام ہے؟)۔ ثنویت نے اس کے ان تمام مطالبات، تقاضوں اور تناؤں کو یکسر نظر انداز کر دیا، جس کے بغیر وہ لمحہ صحرایی جی نہیں سکتا۔ اس نے اس کے وہ اوصیٰ ٹوٹی بکھری تصویریں مرتب کیں جو زمانہ جدید کے رہنے والے انسان کو سرا کے طور پر دراست میں ملی۔ انسان اس سرا سے چھٹکارا پانے کے لیے سر پیر مار رہا ہے اور وجودیت اسی کرب کا واضح اظہار ہے۔

اس بات سے سمجھ نہیں کہ وجودیت کہاں تک اس بات میں کامیاب ہوئی کہ انسان کا حقیقی رویہ اس کے سامنے رکھے۔ اس کے بکھرے وجود کو کہاں تک سمیٹے میں کامیاب ہوئی، لیکن اس بات سے منکر ممکن نہیں کہ اس نے اس کے لیے ایک دردمست کوشش کی ہے۔

وجودیت نے کہا کہ انسان کا وجود اس کے تصور پر فوقیت رکھتا ہے، اور یہ خیال تمام وجودیوں کے ہاں مشترک ہے۔ اس جملے کے کیا مسمیٰ ہیں، اسے ہم بہتر طور پر جاری بحث میں سمجھے کی کوشش کریں گے یہاں یہ کہہ دیا کافی ہوگا کہ انسان اپنی فطرت سے نہیں بلکہ اپنے عمل سے اپنی ذات اور وجود کا تعین کرتا ہے۔ وجودی معکریں دو گروہوں میں تقسیم ہیں، ایک وہ گروہ جن کی توجہ فکر خدا، مذہب، گناہ اول اور دوسرے ایسے ہی خیالات ہیں اور دوسرا گروہ وہ ہے جو خدا کی موت کا اعلان کرتے ہوئے اپنے آپ کو آزاد اور اپنا قانون ساز کہتا ہے۔ اول الذکر میں کیر کیگارڈ، پلٹلچ اور موخر الذکر میں نطشہ (اگرچہ اس کے بارے میں ایسا کہنے میں مجھے تاثر ہے) سارتر، بائیڈیکر اور دوسرے لوگ آتے ہیں۔

وجودی معکریں کے ہاں وجود کی جو اہمیت ہے، اس کے بنیاتی نظریات وجود سے ہی ترویج کی جائے اس لفظ کو پہلی بار ان معانی میں کیر کیگارڈ نے استعمال کیا۔ عام طور پر جب ہم کسی شے کے ہونے کی بات کرتے ہیں تو کہتے ہیں کہ اس کا وجود ہے۔ مثلاً جب ہم یہ کہتے ہیں کہ رحیم، پھتر، درخت کی حقیقت ہے یا حقیقی طور پر موجود

ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ ان کا وجود ہے۔ یعنی ہم کوئی تخصیص نہیں کرتے کہ الف کا وجود ہے ب کا نہیں۔
 یکں وجودی فلسفیوں کے ہاں وجود کے معنی ہر شے کے وجود کا اظہار ہیں بلکہ وہ اسے صرف اسانی وجود سے مخصوص
 کرتے ہیں۔ اور اس کا مطلب یہ ہے کہ ہر فرد، یکتا (Unique) ہے اور اسے کسی بھی سائنسی یا مادہ طبیعیاتی نظام
 اس کے دریلے میاں نہیں کیا جاسکتا۔ کیوں کہ وہ کوئی طے شدہ، یا تکمیل شدہ، شے نہیں ہے۔ وہ کوئی ایسی شے
 میں حوی مائی ہے۔ بلکہ ہر لمحہ تکست و ریخت کے عمل سے دو جاسا ہے۔ وہ خاص حالات اور خاص وقت میں محدود
 ہے وہ مائی ہے اور اس کا وقت بھی مائی ہے۔

جیسا کہ ہم نے پہلے کہا کہ بھی یا دوسرے اور فلسفوں میں اسان کا ایک، نظام، میں تعین کیا گیا، جس کے خلاف
 یہ ریگنارڈ اور دوسرے وجودی مفکرین نے آوار اٹھائی۔ کیونکہ ریگنارڈ نے کہا کہ اس طرح کی بات اگر صحیح ہاں لی جائے تو
 اسان ایک شے (Thing) میں مائی ہے، وجود میں رہتا۔ جس کے یاں مصلہ کرنے کا اختیار نہیں ہوتا۔ وہ ایک متحرک وجود
 میں ملکہ ایک بی مائی جیس میں مائی ہے۔ وہ ان میادی سچائیوں کا متلاشی نہیں رہتا، جس کا اس سے اس کا وجود تقاضہ کرتا
 ہے۔ اسی لیے کیونکہ ریگنارڈ سچائی کو معروف بھی ہیں بلکہ ذاتی یا داخلی (Subjective) قرار دیتا ہے۔

وجودی مفکرین، اسان کو ایک ایسا وجود مانتے ہیں حواری رنگی کے پورے دائرے میں رمدہ رہتا ہے، وہ صرف
 مویا نہیں بلکہ احساسات، اعمال و حرکت کام کر ہے۔ وہ کسی مخصوص مصلحت کا مالک نہیں بلکہ وہ ای مصلحت خود مائی ہے
 وہ دیا کی ہر شے سے اس لیے الگ ہے کہ اس میں مصلہ کرنے، جس لیے اور طے کرنے کی صلاحیت ہے۔ وہ اپنے ہر عمل
 کے لیے خود مائی دار ہے۔

وجودی مفکرین کا فلسفہ ان تمام نظاموں کے خلاف مگ ہے، جنہوں نے اسان کو ایسا علام سانا۔ اگر مری لفظ
 Exist یا Ex-sist یا لاطینی لفظ Ex sister کے معنی لائیت یا عدم Nothing سے ابھر آئے کے ہیں۔
 دوسری اتیسا بھی عدم سے ہی ابھر آتی ہیں لیکن یہ انہیں ای ذات کا احساس ہے اور اس جیر کا کہ انہیں کیا مائی ہے
 وہ ایک مخصوص مصلحت پر قائم ہیں۔ انہیں آزادی، احساسات اور مادیات سے علاوہ ہیں۔ وہ مصلہ کرنے، عمل کرنے
 اور ان کی مادیاری سے ماری ہیں۔ چونکہ یہ خصوصیات اسان کے سوا کسی اور شے کو حاصل نہیں، اس لیے وجودیوں کا
 خیال ہے کہ دوسری مخلوقات یا استیما مثلاً، درخت، پتھر مکاں وغیرہ ہیں، لیکن ان کا "وجود" نہیں ہے۔

اسان میں بھی کچھ ایسی خصوصیتیں ہیں جو مادی ہوتی ہیں، لیکن ان کے باوجود اس میں یہ قوت ہے کہ وہ ممکنات
 کی طرف اپنے آپ کو گھسیٹتا ہے اس میں خود ساسی وجود انسانی کی قوت ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایسے مائی ہے، شے مائی ہے، بلکہ
 کچھ مکتا ہے۔ وہ یہ کہ وہ میں "ہو" ہے۔ وہ کسی خاص جماعت کا مائی ہے بلکہ اس کا ایسا الگ وجود ہے ہے
 ہے وہ میں، کہہ کر پکارتا ہے۔

جیسا کہ اسان کو ایک جماعت، اسان، کا مائی ہے، جیسے گھوڑا، گھوڑوں کے گرد یا کرسی
 کرسیوں کے گرد کا مائی ہے۔ اس کے ہاں ہر جیر کی اصل ایک تصور ہے جو افلاک میں موجود ہے اور وہ جیر اس کا مائی ہے
 وجودی فلسفیوں نے اس نظریہ کو رد کیا۔ ان کے ہاں اسان مائی ہیں اصل ہے۔ وہ کسی گردہ کا تو کہا اپنے آپ کا بھی مائی ہیں
 کیونکہ ہر لمحہ اس میں تغیر ہے۔ اس کی بیجاں وہ خصوصیت نہیں جس کے متعلق افلاطون نے کہا، ملکہ وہ کچھ ہے خود اسے
 مصلہ اور عمل کی بنا پر کرتا ہے۔

اسان ہر مصلہ اور ہر عمل ایک ماحول میں کرتے ہیں جسے ہم دنیا کہیں گے۔ کوئی بھی مصلہ یا عمل مائی ہیں ہو

سکتا۔ اس کے لیے ماحول ندری ہے۔ لیکر یہاں دنیا، یا ماحول سے مطلب وہ دیا ہے جو طبعاً قدیم کی اصطلاح ہے لکھنیاں دنیا یا ماحول سے مطلب اپنی دنیا یا اپنا ماحول ہے۔ ہر دنیا اسانی حرکت سے وابستہ ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ اس دنیا کا خود اسان سے الگ ہے۔ اسان اس دنیا میں عمل کرتا ہے، لیکن یہ دنیا بھی اس کا مقابلہ کرتی ہے۔ سادترے کہا کہ دیا اور مرد لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن دیا میں عمل کرنے اور رہنے کے یہ معنی ہیں کہ اسان اس کا حصہ ہے۔ اگر وہ اس کا حصہ ہو جائے تو وہ اپنا وجود کھو دے گا۔ دیا میں رہنے کا مطلب اس سے برسرہ بیکار رہنا ہے اس میں کھوجانا نہیں۔

بائندہ گرے I Being-in-the world (In der-welt sen) اور

Inner worldly being (das inner weltliche seinde) کا تصور دے کر

اس چیز کو مزید واضح کیا۔ اس نے کہا اسان دیا میں عمل کرتے ہوئے بھی اس سے الگ ہوتا ہے اور اس سے اوپر اٹھتا ہے (Transcend)۔ لیکن پھر بھی اس کو ہر وقت یہ خطرہ ہے کہ کہیں وہ دیا کا حصہ ہو جائے اور اپنا وجود گھونٹے۔

مختلف دنیا میں اور ہر دنیا ذاتی دلچسپی، اور ایک مخصوص راویہ نگاہ کا نتیجہ ہے۔ مثلاً سیاسی دیا، احماری دیا، سائنسی دیا، ادبی دیا، وکیلوں کی دیا، عورتوں کی دیا، طبیبوں کی دیا، چوروں کی دیا، وغیرہ وغیرہ۔

دیا کی اہمیت کو ہم دو مخصوص مبادیوں پر سمجھ سکتے ہیں، ایک یہ کہ دیا، اسانی وجود کی ایک مخصوص صورت ہے، دوسرے یہ کہ اسان ایسی دیا سے صرف حسانی طور پر وابستہ نہیں ہوتا بلکہ اور بھی کئی ان کہی، ان سی اور ان دیکھی باتیں اور راہیں ہوتی ہیں، جو آدمی کو ایک مخصوص دنیا سے تعلق قائم کراتی ہیں۔

دیا میں اسان عمل کرتا ہے۔ وہ دیا کی چیزوں پر عمل کرتا ہے۔ ان میں اصاد کرتا ہے۔ ان کو نئے رنگ ڈھنگ دیتا ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ یہ عمل دو طرفہ ہے۔ آدمی چیزوں پر عمل کرتا ہے اور وہ اس پر عمل کرتی ہیں، وہ ایک دوسرے کے ساتھ برسر بیکار رہتی ہیں۔ کبھی ایسا ہوتا ہے کہ آدمی مکمل طور پر ان کی گرفت میں آجاتا ہے۔ رمانہ ہمیدگی سائنسی ترقی نے اس بات کو ثابت کر دیا کہ اسان مشین کا عظام ہوا۔ اس نے جن چیزوں کو مڑی مٹا دیا ہے بنایا وہ اس کے وجود کے لیے خطرہ بن گئیں۔ لیکن یہ خطرہ اس بڑے خطرے کے مقابلہ میں بچ ہے، جس کا رونا وجودی معکریں روتے ہیں، یعنی آدمیت سے محرومی کا خطرہ۔

مگر وجودی معکریں اس خطرے سے بھی کم خوف زدہ ہیں جو مفلسی اور بے ناگہی کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اسان اس وقت بھی اپنا وجود کھو سکتا ہے جب وہ حالات کے ہاتھوں مجبور ہو جائے۔ مثلاً پیٹ کی آگ اسے ایسی خودی چھوڑے کہ مجبور کر سکتی ہے، وہ دوسروں کے سامنے اپنی بھوک مٹانے کے لیے ایسا وقار اور وجود تہج کر کے ہاتھ پھیلا سکتا ہے۔ یہیں یہ معتبر وجود (Authentic existence) کا مسئلہ ابھرتا ہے۔ اسانی وجود اس وقت متعسر جاتا ہے، جب شدید ترین مصائب یا انتہائی ترقی اور خوشحالی میں وہ اپنے لیے فیصلہ کرتا ہے، لیکن یہ فیصلہ آزاد ارادہ اور حرکی ہونا چاہیے، کہ وہ فیصلہ جس میں معذرت خواہانہ لہجہ ہو جسے سائر Bad Faith کا نام دیتا ہے۔

آدمی کا عمل اس کے جسم سے وابستہ ہے، جسم کے بغیر آدمی کوئی عمل نہیں کر سکتا مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ آدمی جسم میں آدمی کا عمل کو ایک آلہ کار کے طور پر استعمال کرتا ہے۔ آدمی کا عمل ماحول سے ہے اور ماحول سے تعلق صرف جسم کی مادیات پر ہوتا ہے۔ لیکن جسم اسان کے قصہ میں ہونے کے باوجود بھی اسان سے الگ کوئی چیز نہیں۔ مثلاً آدمی کو یا اس گئے تو وہ یہ نہیں کہنا کہ میرا جسم ہیا سا ہے، بلکہ کہتا ہے کہ میں ہیا سا ہوں۔ آدمی اپنے جسم کو ایک خاص حد تک حصہ بھی مانتا ہے اور اس سے بالاتر بھی ہو سکتا ہے، لیکن اس کے باوجود بھی آدمی جسم سے الگ کوئی چیز نہیں۔

آدمی دنیا میں رہتا ہے۔ وہاں جس کے ساتھ اس کا تعلق ہے وہ بھی 'وجود' میں شے محض نہیں ہیں، لیکن ایسا ہوتا ہے کہ کبھی آدمی دوسروں کے لیے متے محض، نہ حالت ہے اور کبھی وہ ایسے آپ ہی ایسا تے محض نہ جاتا ہے۔ وہ اپنے سے الگ ہو جاتا ہے، جس کا اظہار اس کی شرم Shame، حیا Shyness اور Embracement سے ہو سکتا ہے۔

ٹھیک اسی بات کا اظہار حیا کہ سارے آدمی محبت یا محض تعلقات کی حالت میں کرتا ہے محبت یا محض تعلق میں آدمی یہ جانتا ہے کہ دوسرے آدمی کو اپنے اندر سمولے، لیکن ایسا کر کے کے لیے اس کے لیے دتے، سا پڑتا ہے تاکہ اس کی محبت جاگ جائے۔ اسی لیے یہ حالت آخر تک مشکوک، غیر ہم اور ریتاں کس ہوتی ہے۔ بعض صورتوں میں گروت کرے اور روت کر دے کا یہ عمل دتے محض نہ جاتا ہے۔

رمانہ حدید کی برقی رقاری کا چاکم اسان پر بری طرح برس رہا ہے، یہ سچ ہے کہ سائنس نے اس کے لیے بہت سی آسانیاں فراہم کر دیں لیکن اس سے ٹراپچ یہ ہے کہ اس نے اسان کو اپنے آپ سے ہٹا کر دیا۔ اب بھڑ میں مرد کی بھان گم ہو گئی ہے۔ کوئی پولیس والا ہے تو کوئی کلکٹر ہے، کوئی استاد ہے، کوئی وکیل اور کوئی جیڑا سی، لیکن کوئی 'وہ' نہ ہو گا یا نام اور حقیقی بچاں ہے۔ اور یہ بھڑ دھوکہ اور جھوٹ ہے، بچائی نہیں۔

سچائی کیا ہے؟ اس کا سوال جواب بہت پہلے کر لگا دے دیا تھا۔ سچائی Subjectivity ہے، جس کے معنی یہ ہیں کہ سچائی صرف موضوعی ہے اور اس میں موضوعی یا آفاقیت کا کوئی عنصر نہیں، بلکہ اس کے معنی یہ ہیں 'سچائی ذات کی گہرائیوں میں پوشیدہ ہے، یا وجود کا حقیقی اظہار' Openness سچائی ہے اور اگر یہ اظہار حقیقی درجہ سے وابستہ نہیں ہے تو جھوٹ ہے۔ سچائی آزادی ہے اور آزادی اظہار کے لئے ہے معنی ہے۔ اور اظہار کے معنی ایسے آپ کو اس طرح کھول کے ہیں کہ اسے جیسا کہ حقیقت میں وہ ہے۔

سچائی وجودی معکریں کے ہاں مکمل طور پر ذاتی نہیں، اور نہ کوئی ایسا اظہار ہے جو قابل ترسیل ہو۔ وہ معروضی حقائق کے ہونے سے بھی معکریں ہیں، بلکہ ان کے خیال میں ہر حقیقت اور ہر سچائی کی قدوقیقت کا تئیں وہ ہے جس طرح اس کے تعلق آدمی مصلہ کرے۔

سچائی منطق استدلال کا نتیجہ نہیں ہوتی۔ بہت سی ایسی باتیں ہیں جو اسان کے لیے بیاد سچائیوں کی حیثیت رکھتی ہیں، لیکن انھیں تو وہ عقلی استدلال کی بنا پر صحیح ثابت کر سکتا ہے اور نہ ہی وہ انھیں ان میادوں پر قبول کرتا ہے۔ بلکہ یہ اس کے اندروں کا مصلہ ہوتا ہے، ایک ایسا مصلہ جس میں اس کا پورا وجود شامل ہوتا ہے۔ اور یہی دروں کا مصلہ معتبر (Authentic) ہے۔

لیکن بھڑ اور آزادی میں طرین کا مصلہ ہے۔ یہ روسیدھی لکیریں ہیں جو کہیں بھی مل نہیں پاتیں۔ بایڈگر نے اس بھڑ کو بے چہرہ نامعلوم قوت (The They/Dasman) کا نام دیا جس کو ایک مثال کے ذریعہ سمجھا جاسکتا ہے، وہ اس سال دوائیاں تقسیم کریں گے، یہ وہ کوئی بھی ہو سکتا ہے اور کوئی بھی نہیں ہو سکتا۔ یہ 'وہ' وہ بھوت ہے تو آدمی سے آزادی اور دتہ داری نہیں لیتا ہے جو اس کے حقیقی وجود کی رورج ہے۔ یہ 'وہ' وہ بھوت ہے، جو

اس کے لئے قدروں کا تعین کرتا ہے اس کے متعلق فیصلہ کرتا ہے۔ اس کے معیار: ذوق اور طریقہ کار کا تعین کرتا ہے۔ بائبل کے ہاں وجود مخصوص۔ Dasein وہ حقیقی انسان ہے جو اس لیے رحم قوت کا شکار ہو جاتا ہے Karl Jaspers نے اس بھڑکام Mass-Existence رکھا ہے جب کہ M Buber اسے 'وہ' It کہتا ہے۔ مارتین بھر، وجود مخصوص، اور دوسرے وجودوں کے تعلقات سے عائف ہے۔ وہ اس وجودی تعلق کو I-Thou کہتا ہے۔ منجورہ تعلق اتنا بے حیدہ اور مارک ہے کہ کبھی بھی اسے بھڑک I-It میں تبدیل کر سکتا ہے۔ اور وہ اسی نامہ وجود کے ہم معنی ہے۔ ان تصورات میں نظر کے فلسفہ کی روح جاری درواں ہے۔ اس نے کہا کہ یہ بھڑک یا ظالم قوت ایک طرح کے آدمی پیدا کرنا چاہتی ہے۔ یہ بھڑک قوت رداست اور ردا داری سے عادی ہے، یہ مکرور اور پست ہے۔ یہ ہر قسم کی راکتوں اور غمگینوں Excellence کا گلا گھوٹا چاہتی ہے اور اس کام کو یہ بے چہرہ بھڑک دو سطحوں پر کرتی ہے۔ ان کے خلاف حواس کی سطح سے پست میں مثلاً محرم اور وہ حواس سے بالاتر ہیں۔ اس طرح یہ انسان سے اس کا اصل رویہ چھین لیتی ہے۔ لیکن یہاں انسان اگر تباہ مرد رہ جائے تو وہ کیسے رہ رہے گا سوال اٹھ سکتا ہے۔ معتبر وجود کا قطعاً یہ مطلب نہیں کہ وہ ماحول سے کٹ کے رہ جائے، کیونکہ اس کا ہر عمل اور ہر فیصلہ ماحول سے وابستہ ہے۔ اس کے معتبر ہونے کا واضح مطلب یہ ہے کہ وہ اس حد تک نمایاں رہے کہ اس کی آزادی، فیصلہ کر کے کی قوت، دہر داری اور احساس ذمہ داری اس سے چھین نہ جائے۔

مذہب، تہذیب، دماغ، ادب، فلسفہ، قدریں، دھرم، انسانی زندگی میں روح کی مانند ہیں۔ یہ انسانی زندگی میں علامتوں کے طور پر ابھرتی ہیں جس کے رہنے سے انسان اس پہاڑ سے، کی طرح رہ جاتا ہے حلق و ذوق صحر میں گم ہو جاتے۔ یہ علامتیں انسانی وجود میں اس حد تک گہری ہیں کہ ان کے بغیر اس کے وجود کا تعین مشکل ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ انسانی وجود ان کا علام ہے۔ کیونکہ یہ بھڑک یا بے چہرہ طاقتیں ہیں بلکہ انسانی وجود کی بنیادیں ہیں۔ مذہب انسان کی نفسیاتی وجود کی گہرائیوں میں موجود ہے۔ اس لیے انسان اس کے بغیر ہی نہیں سکتا۔ ترسیل سے حواس اپنے وجود سے ملاتی ہے، اپنے وجود کی حقیقت کا پتہ دیتی ہے۔ وجودی مفکرین نے جس مذہب کے خلاف آواز اٹھائی وہ یہ مذہب نہیں، بلکہ وہ مذہب ہے جو ایک نظام کلی کی حیثیت سے ابھرا کہ انسان کی اپنے وجود کی گہرائی سے اس مذہب نے اسے علام بنایا۔ اس کی آزادی چھین لی، اس سے قوت فیصلہ اور دہر داری چھین لی، اس نے اسے وجود سے گرا کر نئے حصے، ماریا۔

انسانی وجود۔ مذہب کے بغیر کوئی جبر نہیں، وہ آزادانہ آواز اور فیصلہ جو وجود کا تعین کرتی ہے۔ مذہب ہے نہ کہ وہ ظالم قوت جو اس آواز اور فیصلہ کو ہی دبا دیتی ہے۔ جہد و سطحی میں انسان زندگی کے ہر پہلو پر مذہب، ہمیشہ ایک الہیاتی دینیاتی Theological نظام کے حادی رہا۔ انسان اس کے بغیر اپنے وجود سے متعلق سوچا بھی نہیں سکتا تھا۔ یہ اس کے لیے ایک مکمل نظام تھا۔

لیکن زمانہ جدید میں کیا ہوا؟

یہ نظام منتشر ہو گیا۔ اس لیے اب مذہب، نظام رہا کہ آواز اور ترسیل۔ مگر پھر بھی ڈوبتے کو تنکے کا سہارا مل رہا تھا۔ اس نظام کی تباہی نے انسان سے وہ تمام علامتیں، تصورات، قدریں اور رسیں چھین لیں جو اس کے لیے ایک نفسیاتی اہمیت رکھتی تھیں۔ مذہب اس کے وجود کا نگہبان تھا۔ وہ اپنے وجود کی مابعد الطبیعیاتی جہتوں سے اکٹھا۔ کیونکہ مذہب ہی وہ ذریعہ تھا جو انسانی وجود اور اس کی مابعد الطبیعیاتی جہتوں کے درمیان ایک بل کا کام دے رہا تھا۔

ابتداء میں سائنسی انقلاب نے اس کی آنکھوں کو خیرہ کر دیا۔ جدلوں کے لیے وہ کھو گیا۔ لیکن جب وہ جاگا تو لے گھر اور سبے سہارا تھا۔ کب تک اس حالت میں رہتا۔ اپنے وجود کی دریافت سے معرکہ اس کے بس کی بات ہیں تھی کیونکہ ایسے آپ کا انکار ممکن نہیں، اگر کوئی کرے تو وہ جھوٹ کہتا ہے۔ کیونکہ اس کا جھوٹ ہی اس کے وجود کا اثبات ہے۔

اسے اپنے لیے علامتیں تلاش کرنی پڑیں گی۔ یا سچ سوال کی اس اندھی دوڑ میں بھی جب کہ آدمی منتشر ہو گیا تھا، وہ اس تلاش سے دور رہ سکا۔ لیکن ہر انقلاب کے بعد جو عمارت بنے گی، اگرچہ پرانے کھڑوں پر ہی سے، ہی ہوگی۔ اس کے مختلف پہلو، لغت و نگار اور عمارت سامنے والی حیرتیں بھی ہی ہوں گی۔ اس لیے علامتیں بھی ہی ہوں گی۔ لیکن اس کے قطعاً یہ سمجھیں کہ ہر پرانی علامت، ردی کی نظر ہوگی۔ اب کوئی بھی آدمی چاہے کتنا ہی دہس کیوں نہ ہو، طریقہ جدا دہی، مردوس، غم گستاخ، یا تو حاکم کیر ہیں لکھ سکتا، کیونکہ وہ۔ اس ماحول میں رہتا ہے حوالیسی تخلیقات کے لیے لاری سپہ اور ان علامتوں کے اس کے ہاں وہ معانی ہیں، جو ابن عربی، دلالت اور ملش کے لیے تھے۔ اب اگر کوئی لکھے گا تو وہ الینٹ کا **Wasteland** ہوگا حوی علامتوں اور قدروں کی تلاش اور اری لے یاہ لے لسی اور کھراؤ کا اظہار بھی ہے اور سناؤ بھی۔ اب کیر کیگا، ڈکے لیے **Christ** کے معانی وہ ہیں حویال کے لیے تھے۔ اب **Fillich** کے لیے جلا کا تصور وہ بھی ہیں رکھتا جو جہد و سلی کے کسی معرکہ کے لیے تھا۔ علامتیں وہی ہیں، مسیح اور جلا۔ لیکن ایسا بولے کے ماحول معانی بالکل ٹھگ میں اور انھیں پرانے معانی کی طرف لوٹا دیا وہی معانی دیا اسان کے بس کی بات ہیں۔

لیکن مشرق میں حالت اس کے برعکس ہیں۔ ابھی جو کہ یہاں رہ رہتے کا برا نظام کھرا ہے اور علامتوں کے معنی اس طرح بدل گئے ہیں جس طرح مغرب میں۔ ابھی یہاں حادثات کا نظام موجود ہے اب بھی یہاں آدمی وقت کا علام ہیں، کیونکہ آج بھی اس کے پاس فرصت ہے۔ ان میں وہ بکھراؤ اور پرالگدگی ہیں اور ان کا وجود اس طرح منتشر ہے جس طرح مغرب میں۔ وہ اب بھی پرانی علامتوں کے دریلے اپنے وجود کی بالعد الطبیعیاتی جہتوں کے تعین و انکشاف میں لگا ہوا ہے۔ اس لیے آج بھی یہاں اقبال، جاوید، امر، کی تخلیق کر سکتا ہے۔

کچھ سوچوں کا یہ خیال کہ مذہبی تصورات، اب ہمارے لیے علامتوں کے طور پر نہیں اٹھ سکتیں۔ سراسر غلط ہے۔ اس لیے کہ وہ پھر آدمی کی اس بالعد الطبیعیاتی تلاش سے منکر ہیں حواس کے وجود کی روح ہے۔ وہ ہر لمحہ مسائل سے برسر پیکار ہے۔ ہر لمحہ اس کے سامنے سوالات اٹھرتے ہیں۔ لیکن کیا یہ سوالات اس کے اصل سے وابستہ ہیں ہیں۔ کیا ان میں سے کچھ سوالات اس کے لیے ربر دست اور میادی اہمیت (**Ultimate concern**) کے ہیں ہوتے اور یہی سوالات وہ میں حواس کے وجود، اور غیر وجود، کا تعین کرتے ہیں۔ یہی وہ سوالات ہیں جس کا جواب ہیں دینیات کے مختلف نظاموں میں ملتا ہے اگر ہم ان سوالات کو بھی نہ مایں جب بھی ہیں حواس تلاش کرنا جو کما اور یہ سوالات ہمارے وجود کا اظہار ہوں گے۔ ہمارے سوالات بھی ہمارے وجود کا اظہار ہیں اور جواب بھی۔ ان سوالات اور سوالات کو محدود طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔ انھیں صرف ہمارے وجود کے داخلی اور آزادانہ فیصلوں کی روشنی میں ہی سمجھا جاسکتا ہے۔ یہاں پر ایک اور بات کا اظہار ضروری ہے۔ وہ یہ کہ ہر، دود، یا فرد، اپنی ذات کا آپ تعین کرتا ہے۔ تو کیا یہ سوال ہے معنی میں جانا کہ مشرق کا آدمی ان وجودی مسائل سے دوچار نہیں، جن سے مغرب کا آدمی دوچار ہے۔ میں اس بات کو دو مختلف راہوں سے دیکھتا ہوں۔ الف۔ کچھ افراد مردار ایسے ہوتے ہیں جو ایک منظم اور ملوط سماج میں بھی ایسے آپ کو تنہا محسوس کرتے ہیں۔ وہ اس نظام کے اندر خود ہاں یہ کار فرما ہے، رہتے ہوئے بھی اس سے باغی ہوتے ہیں اور اس کے محاذ بھی۔ ان افراد کی داخلی شخصی کشش خارجی ایک حقیقت ہے۔ وہ بیانی کا اظہار کرتے ہیں اور جھوٹ کے ہمارے اپنے کھوکھلے کا اظہار ہیں کرتے۔ ب۔ لیکن کچھ

لوگ صرف اپنے کھوکھلے پن اور جھوٹ کا اظہار کرتے رہتے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو خود کو کسی دماغی کشمکش کے شکار ہیں اور زمان و مکان وجودی تحرات سے گزرتے ہیں۔ لیکن اپنے لیے ایک جھوٹے مقام کا تعین کر والے کے لیے کھوکھلے طریقے پر اس باتوں کا اظہار کرتے ہیں جس سے ان کا دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ اردو شاعری میں ایسی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ لیکن مجھے اس بات سے قطعی انکار نہیں کہ ہمارے کچھ شاعر و ادیب واقعی اس دماغی کرب کا شکار ہیں۔

اب ہم ایک اور حقیقت کی طرف آتے ہیں اور وہ یہ ہے حاد کی حقیقت۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ حاد کے معنی سوائے اس تصور یا درات کے کچھ نہیں جو بالآخر ہمارے وجود کا تعین کرتا ہے۔ لیکن اس کے قطعاً یہ معنی نہیں کہ وہ کوئی یہونی شے ہے جو اسان کے اندروں سے برسرِ بیکار ہے۔ بلکہ میں یہ سمجھتا ہوں کہ وہ اس اصلی اور دماغی وجود کا میادی پتھر ہے۔ یہ سمائے خود ایک تعین ہے، لیکن یہ تعین کچھ اس قسم کا نہیں جو آدمی سے اس کا ایسا تشخص چھین لے۔ بلکہ یہ اس کے تشخص کے اندر معصوم ہے۔ میرے کہنے کا یہاں یہ مطلب نہیں کہ اسان کے الگ تشخص کے بغیر اس کا وجود غیر معصوم ہے یہ میادی پتھر اس تشخص کی پوری عمارت کی مصوطی اور پائیداری کا حاسم ہے۔ اس عمارت میں کتنی ہی بدیلیاں کیوں۔ یوں میادی پتھر سے انکار ممکن نہیں۔ یہ میادی پتھر ہی اس کے لیے اس آفاقی قدروں کا تعین کرنا ہے جس میں اس کا وجود معصوم ہے اس لیے کہ وہ قدیں سمائے خود اسی سے وابستہ ہیں اور ان قدروں کی کوئی حد نہ ہو تو تشخص یہ بھیڑیں جائیں گی۔

میں یہ بھی کہوں گا کہ آدمی، خدا، کے بغیر مدہ نہیں رہ سکتا اور اگر وہ ایسا کہتا ہے تو جھوٹ کہتا ہے۔ اور جھوٹ سمائے خود اس کے اپنے وجود کا انکار ہے۔ اگر وہ اس حاد کو نہیں مانتا تو پھر ہر قدم پر وہ اپنا ایک حاد بنا تا چلا جاتا ہے۔ کبھی سانس اس کا حاد جاتا ہے اور کبھی اقتدار، کبھی میسر اور کبھی عورت، کبھی اونچی اونچی عمارتیں اور کبھی ٹری ٹری جائیدادیں۔ اور اس طرح ان مختلف حادوں کے ذریعے، جن میں وہ کوئی بھی نام دے لے ای قدروں کا تعین کرتا ہے، ہر حال حاد کے بغیر وہ زندہ نہیں رہ سکتا۔ اور ان حادوں کی تلاش اس کے اس کھوکھلے پن اور جھوٹ کا اظہار ہے کہ وہ حاد کو نہیں مانتا۔ اس کی شخصیت اس حقیقی میاد کو نہیں جھوٹی، جسے ہم اس کے وجود کا اجداد الطیفاتی سرچشمہ کہہ سکتے ہیں۔ اور اس طرح وہ اپنی حقیقت اور حقیقی شخصیت سے دور چلا پڑتا ہے۔ رہا نہ دیکھ میں، پریس، آدمی کا حاد میں بٹھا ہے۔ ہر صبح ہر شام، حادوں کا نیلی و ترن اس کے سامنے پر آمیز جھوٹ لگتے رہتے ہیں، وہ اپنے آپ کو ان کے بغیر بس محسوس کرتا ہے، لیکن یہ پریس اسے دوسرے درجہ کی اطلاعات فراہم کرتا ہے۔ یہ اسے بھیڑ، کے متعلق بتاتا ہے، ایسی بات کے متعلق نہیں اور اس طرح وہ اسے اپنی بھیڑ کا قیدی بنا کر رکھ دیتا ہے۔

آج کا اسان مدگی کی میادی حقیقتوں کی تلاش ابھی دوسرے درجہ کی اطلاعات پر کر رہا ہے۔ جو کہ ایک تہہ کا حصہ ہے۔ کیونکہ میادی حقیقتیں، میادی نقوش کے ہمارے ہی تلاش کی جا سکتی ہیں، اور زما، جدید کا پریس آدمی کے دوتے کو نکلے کا سہارا ہے۔ جو اسے دوسرے سے نہیں بچا سکتا۔

پریس، رہا جدید کے اسان کے لیے ایک جھوٹا کلچر ہے بنا ہے۔ جس کا اس کی اہل سے دور کا بھی تعلق نہیں انسان کی ایک جھوٹی اور غیر معتبر تاریخ مانتا ہے۔ اُسے والے کل کا اسان آج کے پریس کے سہارے ہی آج کے رہا کی تاریخ لکھ گا۔ اور جو کچھ وہ لکھے گا، جھوٹ کا پلندہ ہو گا۔ گولہ کا کہنا ہے کہ جھوٹ آسا کہو کہ لوگ اسے صحیح مان لیں۔ اور اس جھوٹ کو جو آج کا پریس لکھ رہا ہے کل کے اسان کے لیے ہماری معتبر تاریخ کے طور پر ورثہ میں ملے گا۔ ہم جو کچھ کہتے تھے کہ ان چیزوں کا تعلق، کلچر، مذہب، ادب، فلسفہ، تاریخ وغیرہ ہے اب پریس کی حرکت میں

آہی ہیں۔ کسی کو بھی دیکھئے اس کے ہاتھ میں آپ۔ یا کٹ ڈا بجٹ آف کلچر، مشری، رملس، آرٹ، لٹریچر یا فلسفہ ضرور دیکھیں گے اور اس طرح ان دوسرے درجے کی ملکی مشری عداؤں پر اس کی نشوونما ہوگی۔ اس طرح سالانہ ایسی اس ہزاروں سال کی شکست اور حرکت سے بے جبرہ جاتا ہے جو اس کے وجود کا میر تقی میری طور پر نہیں کرتا ہے۔ مجھے تو اس بات میں شک ہے کہ صد سالہ ایسے ماحول سے واقف ہے۔

اس لیے کہ آدمی کے پاس اب اقتدار، ایمان یا سحر در (Faith) نام کی کوئی چیز نہیں۔ اور اس چیز کا جس حاکم میر سے خیال میں اپنے پورے وجود کے جیسے جیسے کے مترادف ہے۔ اس لیے کہ اقتدار یا ایمان آدمی کا ایسی شخصیت کی تمام جہتوں کے متنازع کے بعد اپنے حاکم کے سامنے اپنی شخصیت کا مکمل اظہار ہے۔ ایمان یقین ہے، صرف یقین۔ اس لیے کہ یہ کسی استدلال یا فلسفہ کا نتیجہ نہیں ہوتا۔ یہ اس سے بالاتر ہو کر ایسی ذات کا مکمل احساس و اظہار ہے۔ لیکن ایمان یقین ہے اس لیے یہ تعلق ہے ایک شخصیت کا دوسری شخصیت سے۔ اور یقین مید کی مامد نشیر کسی دلیل کے آتا ہے، مید میں وقت کا یقین نہیں، یقین وقت کی حدود میں نہیں، یقین آدمی کے ممکن وجود کا اظہار ہے۔ یہ آدمی کو مختلف حالات یا حصوں میں تقسیم نہیں کرتا بلکہ اسے ایک کل کی حیثیت سے اٹھاتا ہے اسی طرح جس طرح گہری مید میں آدمی کا صرف اپنا وجود ہو سکتا ہے اور کچھ نہیں۔ اس وقت وہ ہوتا ہے اس کے مختلف حربوں، فلسفہ، سائنس اور استدلال ہر شے کے احراز میں تقسیم کرتا ہے، ان کو مجتمع نہیں کرتا، لیکن یقین اس کے برعکس ہے۔ یقین سالانہ کو ایک کل کی حیثیت سے تمام کا سامنے ہو دیتا ہے، وہ ایک مکمل وجود کی حیثیت سے جیتا ہے اور مکمل وجود آدمی کے لیے مسمیٰ ہے۔

وجودی معکریں ایمان و عقیدہ میں فرق کرتے ہیں ایمان حیا میں ہے کہ اسے اختیار اور داخلی اظہار ہے، لیکن عقیدہ ایک خارجی عمل ہے۔ عقائد ایک نظام کو مرتب کرتے ہیں اسی لیے یہ ایک نظام فکر کا اظہار ہو سکتے ہیں، لیکن ایک مکمل وجود کا داخلی اظہار نہیں۔ یہ آدمی کی آزادی چھین لیتے ہیں لیکن ایمان اور یقین میں آدمی اپنی آزادی سے خود ستر دار ہو جاتا ہے۔ عقل استدلال اور فلسفہ عقائد کی بنیادیں ہیں، اگر ایسا ہو جب بھی عقائد کے لیے عقل استدلال اور فلسفہ کا استعمال ہوتا ہے۔ لیکن ایمان اس سے بالاتر ہے۔ ایمان کسی استدلال یا فلسفہ کا محتاج نہیں۔ لیکن اس کے باوجود مجھے یہ کہے میں بھی کچھ تامل نہیں کہ کچھ عقائد کبھی کبھی ایمان کا حوس جاتے ہیں۔ اس معیت سے ہیں کہ ایمان ان کے بغیر ایمان نہیں بلکہ ایمان میں داخلی اظہار کا نام ہے اس داخلی اظہار کو وصیت، مگرانی اور گیرانی عطا کرتے ہیں اور کبھی کبھی یہ عقائد اس کی مکمل شخصیت کا اظہار جاتے ہیں۔ لیکن جب آدمی اس مقام پہنچ جاتا ہے اس کی زندگی میں وہ مقام آتا ہے تو وہاں عقل نہیں بلکہ اس کا اصل وجود بصرہ کرتا ہے اور یہی فیصلہ منتر ہوتا ہے۔

وجودی معکریں پر لے اور مردود نظام ہائے افکار و ملامت سے سیرا و مکر میں اور ایک نئے مذہب کی تلاش میں ہیں۔ یہ دوسرے ملامت، اب مذہب نہیں بلکہ حیدر میں، نمود اور دی عیاشی و آوارگی کے سوا کچھ نہ ہے، یہ سالانہ کو سکون اور مسمیٰ عطا میں کر سکتے، یہ اسے بیان نہیں دے سکتے، لیکن اس کے مسمیٰ یہ ہیں کہ مذہب ہی کھائے خود لے مسمیٰ ہے۔ وجودی معکریں اس مذہب سے سیرا ہیں جس نے انسان کی آزادی چھین لی جس نے اس کی حرید و مردحت کی، اسے کا وائل سمجھا جس نے اس کے وجود کو، گناہ، کہا لیکن وجودی معکریں اس مذہب کی تلاش میں ہیں جو سالانہ کو اس کے حقیقی مجسمے جوڑ دے، جو اسے آزادی بخشنے والے اہل آراء و مذاہب اور حرکی مادیہ، خواہے بے معیت سے نکال کر مسمیٰ محض دے اور جو اس پر اپنا نظام مسلط، کر دے، بلکہ جس سالانہ اس مذہب کو دیکھنے تو بے اختیار کہے۔ یہ میرا وجود ہے۔ یہ میرا لباس ہے۔ یہ میں ہوں، یہ میری حقیقت ہے۔ جس کا برہنہ اسے اپنے اندر سے بھونٹتا ہوا مسمیٰ ہو، اور جس کی برہنہ میں وہ اپنے آپ کو مذہب کرتا ہوا مسمیٰ کرے۔

پال تلچ، ایمان، اور خدا کے مسائل کو بالکل دوسری نوعیت سے دیکھتا ہے۔ اس کے خیال میں مذہبی سوالات کا بڑا موضوع وہ مسائل ہیں جو انسانی حالات میں محکم نہیں اور ان سے وابستہ ہیں۔ وہ انسانی حالات مسائل اور ان کے جوابات کو دہشت کے پس منظر میں دیکھتا ہے۔ دہشت، موت، بے معنویت اور گناہ سے پیدا ہوتی ہے اور ان سوالات کا تعلق کرتی ہے جیسے ہم مذہبی کہتے ہیں۔ ان سوالات کا جواب دینے کی مختلف سطح کو جستجو میں ایک، دیوانی، بھی ہے جو تلچ کے خیال میں محض مہملہ کرے کی سعی نہیں بلکہ انسان کی میادی جہتوں تک پہنچنے کی کوشش ہے۔ اس کے خیال میں دہشت کی یہ تیوں قسمیں اس منظر سے پیدا ہوتی ہیں جو آدمی غیر وجود (Non being) سے محسوس کرتا ہے۔ مذہب یا دییات اس خطرے کے جاننے کے لیے ایک لامحدود قوت یا وجود کا تصور پیش کرتا ہے جسے خدا کہتے ہیں اور تلچ کے خیال میں آدمی غیر وجود کے در دست خطرے کا مقابلہ صرف خدا کے ساتھ شامل یا تریک عمل ہو کر کر سکتا ہے۔ آنا ہی نہیں، خدا یقین اسے ایسے وجود کی میادوں تک رسائی کرتا ہے ایسے تاریکی وجود کا احساس اسے بے یقینیت لے اعتمادی اور ریاستیوں میں ملنا کر دیتا ہے، لیکن اس وجود کو یقین، اعتماد اور معنی صرف ایمان دیتا ہے۔

پال تلچ شخصی خدا (Personal God) میں یقین نہیں رکھتا۔ خدا اس کے لیے، میادی، حقیقت ہے وجود۔ Being-itself ہے اور یہیں یہ اس کے لیے ایمان کا مسئلہ اٹھتا ہے ایمان اس کے لیے مادی اہمیت ultimate concern کا مسئلہ ہے جس کی میاد آدمی اپنے تجربات اور اعمال کو جمع کرتا ہے ایمان ایک قوت کے سامنے غیر متروک خودیرنگی (Surrender) کا مسئلہ ہے اگر آدمی ایسی کائنات کو معانی دے۔ ان معانی کا تصور اس قوت کے لیے نہیں ہو سکتا۔ تلچ کے خیال میں ہر انسان کا ایک مادی اہمیت کا تصور ultimate concern ہوتا ہے، لیکن ضروری نہیں کہ یہ تصور ہر ایک کے لیے ایک ہی ہو، یہ مختلف ہو سکتے ہیں لیکن معنی اور عمل کے اعتبار سے اس کی ہر ایک کے لیے ایک ہی حقیقت ہے، تلچ تلچ کی اس بات سے کہ یہ عمل اور معانی کا تعلق کرتا ہے اتفاق ہے، لیکن اس بات سے کہ دوسرے میادی بصورت (Concern) دوسروں کے لیے خدا کا درجہ رکھتے ہیں، کچھ اختلاف ہے کیونکہ خدا کی واحد ذات ہی وہ میادیں عطا کر سکتی ہے جس کا اظہار تلچ کرتا ہے۔ اگر ملک و قوم، یا دوسری کوئی شے کسی کے لیے، میادی اہمیت، کی حامل ہو جائے، لیکن وہ پھر بھی اس طرح کی لمبا یا، پرکشش اور طاقتور نہیں ہو سکتی، جس طرح خدا ہے۔ ایمان کی جستجو ایک اہل الطبیعیاتی مادہ ہو، مکمل نہیں ہو سکتا اور نہ حتی اہمیت کا حامل بن سکتا ہے۔ تلچ اس تلاش میں کہ کون سی حیرت انگیز حقیقی اہل الطبیعیاتی میاد ہے، خدا کے تصور تک جا پہنچتا ہے، کیونکہ کوئی بھی چیز اس وقت تک حتی اہمیت کی حامل نہیں ہو سکتی جب تک کہ وہ حتی میادیں کرے والا اور حتی طور پر معانی بخشنے والا ہو۔ لیکن مختصر الفاظ میں جبکہ ہر شے کو حتی طور پر معنی اور طے (Determine) کر دے۔ انسانی وجود کو معانی بخشنے والا اس کی حقیقت کا تعلق کرے والا، حتی اہمیت کا حامل تلچ کے خیال میں خدا ہے، جو کائنات کو ایک مکمل اور لامتناہی وجود ہے، جس کا کوئی تعلق نہیں کرتا جیسے کوئی معانی ہیں دیتا بلکہ وہ ہر ایک کا تعلق اور ہر ایک کو معانی بخشتا ہے یہ ضروری نہیں کہ اس وجود کو آدمی پہنچالے لیکن بیکار یا بے بجائے سے یہ میادی حقیقت بدل نہیں جاتی کہ وہی میادی اور حتی اہمیت کا حامل ہے، صرف وہی۔

یوبر (Buber) اور مارتل نے خدا، اور فرد، کے تعلق کو میں، تو (I thou) سے واضح کیا ہے۔ اگر یہ درست داخلی رہے، بلکہ تیسریں حالتوں میں تو فرد ہی تھیں کھودیتا ہے وہ، تو سے (I-thou) وہ، It سے جانا ہے اور اس طرح ہی میاد، معانی اور حقیقت سے دور جا رہا ہے۔ اسی معانی، ماد اور حقیقت کی کشش میں آزادی Freedom اور رست (Anguish Dread) کا مسئلہ پیدا ہوتا ہے۔

وجودی مفہوم لے آزادی اور دہشت کو نئے معانی بھی دیے اور نئی ترمیم بھی انھوں نے ان دو تصورات کو انسان

کا پورا بیولاجیک پیش کیا ہے، اس کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ دہشت آزادی کی کوکھ سے جنم لیتی ہے اور آزادی دہشت کی کوکھ سے۔ وہ انسانی وجود جسے ہم مقرر کرتے ہیں اسی حوالے کی اولاد صالح ہے۔

وجودی معکریں بے حسا کر ہم نے اور دیکھا، دو وجودوں کی بات کی، ایک وہ وجود جو صرف وہ ہے یہ شعور اور آزادی سے بنی ہے، لیکن دوسرا وجود جسے وہ ہے۔ ہمیں ملکہ ہوگا کہتے ہیں یہ وجود ممکنات سے وابستہ ہے، شعور اور آزادی اس کی دو حقیقتیں اور سیادیں ہیں۔ ہم بے کما کو وجود Possibilities ممکنات سے وابستہ ہے، اس کے معنی یہ ہوئے کہ آزادی اور شعور اس لیے روح کی حیثیت رکھتے ہیں، کیونکہ آزادی اور شعور کے بغیر اگر کوئی وجود ہوگا تو وہ شے، محض ہوگا جس کے لیے کوئی امکان، تو مزید کہہ س نہیں سکتا، کیونکہ تعیر امکانات سے وابستہ ہے، اور امکان آزادی اور شعور کے بغیر لایمی ہے۔

آزادی کے معنی کیا ہیں، محقر العالم میں کہا جاسکتا ہے کہ آزادی "لا" یا "نہیں" کہنے کے ہیں۔ مطلب یہ کہ انسان کا وجود کوئی دی ہوئی شے نہیں جو موجود ہے، جس میں تیسرے تبدیلی نہیں، انسان وہ کچھ ہے جو وہ اپنی مرضی سے کرتا ہے، یہی اس کا وجود ہے جو وہ خود مانتا ہے۔ انسان کے وجود کا تین کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔ وہ اپنا نہیں خود کرتا ہے، کیونکہ اپنے آپ کا خود تعین کرنا ہی اسے اپنے اعمال کے لیے ذمہ دار بنانا ہے۔ اگر وہ اس تیس، آزادی مرضی اور انتخاب سے جاری ہے تو اسے کسی بھی چیز کا ذمہ دار نہیں قرار نہیں دیا جاسکتا۔ اس لیے وجودی معکریں کے بال انسان اپنے ہر عمل کا ذمہ دار ہے، کیونکہ وہ ہر عمل اپنی آمادہ مرضی اور انتخاب سے کرتا ہے وہ صرف اس اعمال کے لیے ذمہ دار نہیں خود کرتا ہے۔ یا جس کا وہ انتخاب کرتا ہے ملکہ اس اعمال کا بھی جی کا وہ نظارہ انتخاب نہیں کرتا، لیکن انتخاب کر کے کا عمل بھی چونکہ اسی کا ہے اس لیے وہ اس کے لیے بھی ذمہ دار ہے بعض صورتوں میں آدمی کے اعمال کا تیس کچھ معیار کرتے ہیں جس کا اکثر دیکھے میں آتا ہے، لیکن وہاں بھی آدمی خود ذمہ دار ہے، کیونکہ معیار کا انتخاب اور ماسا بھی اس کی مرضی پر منحصر ہے۔ بعض چیزوں کے انتخاب میں ہم کوئی عقلی دلیل نہیں دے سکتے، لیکن اس کے وجود اس کی درواری بھی ہم پر ہے، کیونکہ ہم نے اس کا انتخاب کیا ہے۔ بعض مسائل میں عقل سارتر جب ہم کوئی انتخاب نہیں کرتے، تو بھی ہم حقیقت میں انتخاب کرتے ہیں۔ انتخاب کر کے کا انتخاب، اس طرح آدمی ہر موڑ پر خود اپنے اعمال کا ذمہ دار ہے۔

وجودی معکریں کے بال آزادی اور وجود ہم معنی نہیں ہیں، بلکہ ایک ہی چیز میں جاتے ہیں۔ یہ ایک دوسرے سے اس طرح ملے ہوئے ہیں کہ ایک کو دوسرے سے جدا نہیں کیا جاسکتا اور دونوں بے معنی ہو جائیں گے۔ معاملہ اس طرح کا بھی ہیں کہ ایک پہلے ہو اور دوسرا بعد میں آئے ملکہ وجود ہوئے کے معنی ہی آزاد ہوئے کے ہیں۔ وجود آزادی کے لئے معنی ہے کیونکہ آزادی اور انتخاب کی تین مختلف سطحیں بناتا ہے، عیاں، اخلاقی اور مذہبی کے نام دیتا ہے، تیوں سطحوں یا درجوں کا تیس آدمی خود کرنا ہے، لیکن پہلے دو درجوں میں آدمی کا انتخاب کچھ زیادہ اہمیت کا حامل نہیں، کیونکہ اس میں مقصد کر کے آدمی کسی دیے مسویت کے لئے نظر نہیں ہو جاتا اور اپنے اعمال کے عقلی دلائل دے سکتا ہے، لیکن یہی سطح پر آدمی ایک دیے مسویت کے مخالف ہو جاتا ہے۔ وہ اپنے انتخاب اور فیصلوں کا کوئی عقلی ثبوت نہیں دے سکتا۔ اس لیے یہ سطح کیونکہ گارڈ کے نزدیک سب سے زیادہ اہم اور پریشاں کن ہے۔ کیونکہ گارڈ نے اس انتخاب کو سمجھانے کے لیے حضرت ابراہیمؑ کے اپنے بیٹے کی قربانی کا واقعہ بیان کیا ہے۔ یہ انتخاب کہ اپنے بیٹے کی قربانی دوں یا نہ دوں کتنا مشکل ہے اس کا اندازہ ہر تصور میں کیا جاسکتا ہے۔ سماجی، اخلاقی و قانونی اور دیگر قیود سے بالاتر اس درجہ انتخاب انسان، ایمان، کی میاد پر ہی کر سکتا ہے، کوئی اور تعین اس کی ممکن نہیں۔

انفال اور علی تشریف کے ہاں انتخاب کا یہ معرکہ میں طے اسلام کی علامت میں نظر آتا ہے۔ جس علیہ السلام کا کرلائی تکلفان رہیں پر قرانی دینے یا نہ دینے کا فیصلہ اس فیصلہ اور انتخاب کی دوسری عظیم مثال ہے جو اس کے حذا محمد ابراہیم علیہ السلام نے ہزاروں سال پہلے ملک میں کیا تھا۔

صدق طیل بھی ہے متق جبر میں بھی ہے متق

معرکہ دود میں مدد میں بھی ہے متق

مگر بشری اور افعال کے ہاں یہ انتخاب اگرچہ عام سماجی، اخلاقی و قانونی تود سے بالاتر ہے، لیکن اس عظیم قدم سے بالاتر نہیں وہ متق رسول کا ہم دیتے ہیں۔ رسول کی تعصبات اس کا بیجا ام اور اس کا لائحہ عمل، اس کے لیے انتخاب کا تعین کرتا ہے۔ رسول کے پیغام کا وہ پہلو جسے رخصت کہتے ہیں، گیر کیگا رڈ کے اخلاقی سطح سے بہت اونچا ہے، لیکن گیر کیگا رڈ کی مدہی سطح بھی اس سطح کو نہیں چھوتی جسے عریض کہتے ہیں، مگر ایک بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس طرح گیر کیگا رڈ کے مدہی سطح پر آدمی ایسے انتخاب کی عقلی توجہ نہیں کر سکتا، ٹھیک اسی طرح متق کے دائرے میں کئے گئے انتخاب کی عقلی توجہ نہیں ممکن ہے۔ (لیکن ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ کلی طور پر عقلی توجہ ممکن نہیں ہے۔)

آزادی اور آزادانہ انتخاب آدمی کو اپنی ذات کے درپردہ کر دیتا ہے، اس لیے ہر لمحہ وہ ایک کرب سے دوچار ہو رہا ہے۔ ہم آزادی اور فعالیت کا کرب کہہ سکتے ہیں، بھڑکے لیے ایسی کوئی بات نہیں کیونکہ اس کا کوئی ایسا انگ اور داخلی وجود نہیں ہوتا اور اس کا آزادانہ انتخاب کے درد و کرب سے کوئی واسطہ ہے، اس لیے وہ حالت سے محروم ہوتی ہے۔ آزادانہ عمل اور انتخاب سے ایک اور جبر والہ تہ ہو تی ہے وہ ہے مصلد کرنے کے وقت دوسرے امکانات کا مقابلہ، یہ بہت ہی صحت مرحلہ ہے، کیونکہ جب ہم کسی جبر کے کرنے کا مصلد کرتے ہیں تو اس سے والہ دوسرے امکانات کو یاؤں تلے روک کر ہی آگے بڑھتے ہیں مثلاً کسی سامنے اس کی تادی کا مسئلہ ہے۔ اس میں کئی امکانات موجود ہیں مثلاً جس زکی سے وہ تادی کا مصلد کرتا ہے اس سے بہتر لوگوں کے سے کا امکان ہوتا ہے۔ اس کے جواب اس کے جذبات اور احساسات کی قدر ہو سکتا ہے دوسری لوگوں سے بہتر طریقے یہ ہو سکتے ہیں ایک معمولی سے معمولی مصلد کے وقت آدمی کو دوسرے بہتر سے امکانات سے آنکھیں مد کرنا پڑتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم معمولی سے معمولی مصلوں کو بہت لمبے عرصے تک ملنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن آخر تک ہمیں اس آگ میں گورنا ہی پڑتا ہے جس کی یہی آب انسانی وجود کی حد میں ہے۔

دروہی انسان جو اس مصلد کی آگ میں یہ لمحہ کودنے کے لیے تیار ہو، درود واقعا کو تپا ہے، اس کا وجود خسر ہے اس کا وجود کسی جارحیت کا شکار نہیں، اور ہر سے کو خود شکار کرتا ہے۔

لیکن آزادی کوئی درود بھی نہیں۔ یہ پہلی کی رزق، مدد ہے جسے کسی جھوٹے ہڈ پر ساتھ سے بکڑے دکھا نہیں جاسکتا یہ اپنے سے بڑے قدرتی ہی ہے کیونکہ انسانی وجود کو کوئی تعین نہیں ہر لمحہ مثال اس کا تعین کرتے ہیں، لیکن یہ تعین کبھی حتی نہیں ہوتا اور ہر لمحہ کیونکہ اس کبھی بھی سے جھ میں سکتا۔ آزادی کو حیا کا کاٹ ہے کہ بات نہیں کیا جاسکتا اس کا درود خدا کے وجود کی مدد ہے، جو ہے اور اس آزادی ہزار سے ہر عمل کی میا د ہے کیونکہ آزادی کے لیے کوئی عمل نہیں ہوتا۔ آزادی انسانی وجود کے لیے ایک ایسا میانی تہ ہے کیونکہ انسان آزاد نہیں تودہ متے، تو ہو سکتا ہے نوحہ نہیں۔

مراہوے کہا کہ آزادی پر اسرار یہ (Mystery) ہے۔ اس کی میا دیں لاشیت Nothingness عدم یا درود (Non-

being) میں ہیں اور اس طرح اس کی کوئی میا د بھی نہیں۔ اس کا کس بھی تعین نہیں کیا جاسکتا اور اسے کبھی تعین کر سکتے ہیں۔ آزادی انکان ہے حقیقت میں اس کا وجود اس معلوم پائال سے بھی آگے ہے جہاں سے وجود کا سلسلہ ہے، آزادی کو ہم صرف آزادانہ

لیکن وجودی معکوس کے ہاں آزادی فرد سے وابستہ ہے کہ عوام (Mass) سے بیٹھ یا عوام کا تصور جیسا کہ ہم نے پہلے دیکھ لیا عدم آزادی اور عدم وجود ہے۔ بیٹھ ایسی زندگی کا آبِ تعین نہیں کرتی۔ اس کا تعین کرے والی حارمی قوتیں ہوتی ہیں۔ لیکن کیا وہ طاقتیں آزاد ہوتی ہیں۔ میرے خیال میں ایسا نہیں، کیونکہ وہ حارمی قوتیں کھائے خود ایک بیوٹی اور ایک نظام میں مقید ہوتی ہیں۔ وہ جو کچھ کرتی ہیں، اسی نظام کے دائرہ کار میں رہتے ہوئے، اسی نظام کے تقاضوں کے تحت، ان کا کوئی فیصلہ دلائی نہیں ہوتا۔ ان کا ہر فیصلہ اس مرتبہ نظام کی کوکھ سے پھوٹا ہے، اس لیے وہ کھائے خود آزادی سے محروم ہوتی ہیں۔

کیونکہ کارڈ کے پاس آزادی اور فیصلہ کا بالاتر تصور، مدہ سی درجہ یا سطح ہے۔ لیکن عیا کہ ہم نے پہلے کہا کہ خودی مفکر کے پاس مسائل پر کوئی متفقہ رائے نہیں، آزادی اور اتحاد کے مسئلے پر یہ چیز یا وہی واضح اور بہتہ صورت میں اصرار کرتی ہے یا نہیں اور سارے کے فلسفہ پر محض گفتگو سے بات دردا واضح ہو جائے گی۔

بائیدگی کا اس کے متعلق تصور یہ ہے کہ وہ رمن وقت اور فائیت کے دائرے میں مقید ہے۔ اس نے اس لطایف کو دیکھا ہے۔ اس نے اس کو میادی طور پر تصور کیا۔ اس کے خیال میں انسان عاری طور پر دیکھا گیا کہ وہ مکمل طور پر اس میں الجھا ہوا ہے، اس لیے کہ وہ دماغ میں ہے۔ اور یہاں میں خود ہوئے کے معنی ہی ہیں کہ وہ ایسی شخصیت سے بھی دور ہے۔ اسالی خود وہ کچھ نہیں خواہ کے جسم کے اندر ہے۔ بلکہ وہ ہے جس میں وہ الجھا ہوا ہے خواہ کی تمام وہیات کو گھیرے ہوئے ہے خواہ کے لیے میادی اہمیت Ultimate concern کا حامل ہے آدمی ہمیشہ اپنے آپ سے دور ہے کیونکہ ہر لمحہ اس کے سامنے اس کا مستقبل ہے۔ مستقل رہ ہے خواہی ہیں ہے اور ماضی وہ ہے خواب میں ہے اور یہ دونوں انکار کی مشیتیں اس کے خود کی گہرائیوں میں اتری ہوئی ہیں۔ یہ کھائے خود اس کے مالی ہوئے کا اظہار ہے۔ ات کے معنی بھی بائیدگی کے ہاں ناکل دور سے ہیں۔ اس کے ہاں وہ مستقل کے صدمہ میں ہے۔ کہ حال کے صدمے میں کیونکہ آدمی دن کچھ ہے تو کچھ وہ اپنے آپ کو سنا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کچھ بھی نہیں بلکہ وہ ہے، تو کچھ وہ ہوگا اور ہوگا کا عمل کئی منہ نہیں ہوتا سوائے موت پر۔ اس طرح بائیدگی آدمی کے سامنے اس کی سب سے بڑی حقیقت لانا ہے، یعنی موت اس کے خود کا حاتمہ یعنی اس کی مائیت اور لے تاقی کا مکمل اظہار۔

آدمی کا وجود سیادی طور یہ تاریخی ہے۔ کیونکہ آدمی کسی وقت یہ نہیں ملکہ ایک خاص وقت پر پیدا ہوا اور کسی وقت یہ نہیں ملکہ ایک خاص وقت پر مرے گا اور اس بات کا احساس اسے وجود منظر مادی ہے۔

موت بانیذِ گِر کے ہاں ایک بہت بڑی حقیقت کے طور پر اُبھر آتی ہے۔ موت ایک عام شے نہیں بلکہ آدمی سے والستہ اس کی اور صرف اس کی ایک اپنی ہوتی ہے۔ یہ ایک عالمیہ حقیقت نہیں بلکہ آدمی کے اندروں اور اس کے وجود کے ممکنات میں سے سب سے اہم ہے۔ یہ راستے کے آخری نقطے کی مانند امکان بھی نہیں ہو سکتی آئے گا۔ بلکہ ایک ایسا امکان ہے جو ہر شے

ہی کے ساتھ ہے۔ آدمی کسی بھی لمحہ مہلتا ہے۔ یہ امکان ہے اور یہ امکان ابھی زیادہ سے الگ بھی نہیں کیا جاسکتا۔ کیونکہ آدمی یہ تو نہیں جانتا کہ وہ کب مر جائے گا۔ اور یہ عمر یقینیت ہی اس کی سنگ ثری حقیقت ہے۔ کیونکہ یہ اسے اسی دات کے رو برد کھڑا کر دیتی ہے۔ موت آدمی کے اپنے وجود سے دالتہ ہے۔ میری موت صرف میری موت ہے۔ کسی دوسرے کی نہیں اور بقول ہائیڈیگر یہ آدمی کی زندگی کا وہ واحد لمحہ ہے۔ جو حقیقتاً اور حلقاً اس کا ایسا ہے کیونکہ اس میں وہ تھا ہے۔ اس میں کوئی اس کا شریک نہیں۔

موت آدمی سے وہ سب کچھ چھین لیتی ہے جو اس کی ایسی ہے۔ اس طرح وہ تیارہ جاتا ہے اسے میر وجود کا احساس ہوتا ہے۔ اور اس میر وجود کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ اس طرح یہ بالکل اسی طرح مٹی ہے جس طرح ابراہیم کا مدبر دیا مہیں کارمل کے میدان میں ای اور ایسے تمام ساتھیوں کی قرائی کا فیصلہ کیونکہ ان فیصلوں نے ابراہیم اور مہیں سے وابستہ تمام دوسرے امکانات کو اس سے چھین لیا۔ یہ بالکل داتی ہے کیونکہ اس میں کوئی دوسرا شریک نہیں ہوتا ہائیڈیگر ہائیرب عدم وجود کے اس روبرست حال لیوا اور یرتیاں کس احساس کو دہشت Dread کا نام دیتا ہے۔ دہشت خوف نہیں۔ کیونکہ اس میں آدمی کے سامنے کوئی بھی شے نہیں ہوتی جس سے وہ خوف رہ ہو جائے۔ یہ ابھانا خوف ہے ایک روبرست مگر معلوم اور اس دیکھی حقیقت کا جس کا کوئی وجود نہیں۔ عدم ہے یہ ان تمام جبروں کے چھین جانے کا احساس ہے جو آدمی کی ای میں اور اس حالت کا جو اس چھین جانے کے عمل کے بعد ہوگی۔ غرض یہ آدمی سے اس کی ای کائنات چھین جانے کا احساس ہے۔ اور اس طرح ہائیڈیگر کے خیال میں موت اُچی کو غلامیوں سے نکالت دیتی ہے۔ کیونکہ موت کے صحیح تصور احساس کے بعد آدمی حیران کا مقام نہیں۔ مثلاً ای حقیقت کی تسادح کر لیتا ہے۔ اس طرح موت آدمی کو آزادی اور تسادح و تہیسی و روبرست حقیقت عطا کرتی ہے۔ اور آدمی وہ فیصلے کرتا ہے جو اس کے ایسے ہوتے ہیں۔ فیصلے کی قوت کو ہائیڈیگر موت کی حاسب آزادی کا نام دیتا ہے۔

آج سے کئی صدیاں قبل ڈیکارٹ نے انکار اور شک کی ایک روبرست آوارہ مد کی۔ یہ انکار انسانی وجود کی معالی نداشت کے لیے تھا۔ اس نے انسانی وجود کے معانی، حواس سے تصور سے تلاش لیے۔ خدا کے بغیر اس کے ہاں انسانی وجود ہی نہیں ساری کائنات بے معنی بن جاتی ہے۔ ساری کائنات کا وجود ہی اسے مشکوک لگا۔ تلاش معنی کی آخری کڑی خدا۔ خدا کا وجود اس تمام شکوک کو رفع کر کے پوری کائنات کو معالی عطا کرتا ہے۔

لیکن سارتر کے ہاں خدا کے وجود کی اس حقیقت سے تو کیا کسی دوسری حقیقت سے بھی کوئی اہمیت نہیں۔ سارتر نے کہا کہ اگر خدا نہ ہو (جیسا کہ اس نے اس کے وجود سے انکار کیا) جب بھی ایک وجود ہے جو اپنے تصور سے پہلے ہے اور وہ ہے انسان۔ آدمی کچھ نہیں سوائے اس کے جو کچھ وہ ایسے آپ کو مانتا ہے۔ ہم آدمی کے وجود کی کوئی توصیف و تشریح نہیں کر سکتے کیونکہ وہ دی ہوئی شے ہے ہی نہیں اس کی امتلا لائیت ہے یعنی اس کی کوئی دی ہوئی یا مہیں فطرت نہیں۔ اس کی کوئی فطرت کیوں نہیں اس لیے کہ کوئی خدا نہیں جس کے دہیں اس کا کوئی تصور ہو۔ اس طرح سارتر کے خیال میں آدمی صرف اپنے غل اور آزادی کی قوت سے دریغ و وجود یا فطرت حاصل کرتا ہے۔ سارتر یہ کہتا ہے کہ آدمی تمام اتیا سے سے ملتا ہے۔ کیونکہ وہ میادی طور پر وجود ہے اور ایسے آپ کو ہمیشہ مستقل کی طرف ڈھکیلتا ہے اس بات کا اسے احساس ہے کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ انسانی وجود دیگر اشیاء کی طرح مساک نہیں جس میں کوئی تیر نہیں بلکہ یہ ایک حاکم ہے جو ہمیشہ ہموگا کے صیغے میں ہے۔ اس حاکم سے پہلے انسان کا کوئی وجود نہیں اور اس طرح آدمی وہی کچھ ہے جو وہ اپنے عمل کی با پر مانتا ہے۔ وہ خود اپنے اعمال کے لیے دربار ہے۔ اپنے اعمال کا دربار ہو لے کے معنی سارتر کے ہاں اس وقت اور زیادہ وسعت اختیار کر لیتے ہیں جب وہ یہ

کہتا ہے کہ آدمی اپنے اعمال کی بنا پر دوسروں کی دندہ داری سے سزا میں۔ اس پر دوسروں کے اعمال کی دندہ داریاں بھی ہیں۔ آدمی وہ ہے جسے کسی چیز کا انتخاب کرنا ہے تو اس کا عمل اپنے لیے ہی نہیں دوسروں کے لیے بھی ہوتا ہے۔ کیونکہ ہر عمل میں وہ اپنے آپ کی تخلیق اپنے انتخاب کے مطابق کرتا ہے۔ انسان کا ہر عمل تخلیق ہے۔ کیونکہ ہر لمحہ وہ اپنے آپ کی تخلیق کرتا ہے۔ لیکن آسا ہی ہمیں اس عمل کے ذریعے وہ اپنا نہیں سمجھتا ہے۔ وہ اس تصور کے مطابق اپنے آپ کو ڈھالتا ہے، جیسا کہ وہ ماننا چاہتا ہے۔ انتخاب کا عمل ہمیشہ کسی چیزوں سے وابستہ ہوتا ہے۔ اور جب آدمی کسی چیز کا انتخاب کرتا ہے تو اس کے معنی ہوتے ہیں کہ اس کی قدر و قیمت کا نہیں سمجھتا ہے۔ کیونکہ ہر آدمی اچھا ہی چاہے گا۔ دو خراب یا بری چیزوں کے درمیان بھی وہ کم سے کم خراب چیز کا انتخاب کرے گا اس طرح وہ اپنے لیے ہی نہیں بلکہ ساری انسانیت کے لیے ایک چیز کا نہیں کرتا ہے۔ مثلاً اگر وہ شادی کرنا چاہے تو وہ چاہتا ہے کہ رزگی اس تک ڈھنگ کی ہو، بلکہ نقشہ اور قد و قامت ایسا ہو، ریشہ ایسی ہوں، حامدان اور تعلیمی معیار اور دوسری چیزیں ایسی ہوں وغیرہ وغیرہ اس طرح وہ اپنے دوسرے ہم معصوم پر بھی اثر انداز ہوتا ہے یا مثلاً وہ اپنے ملک کی آزادی کے لیے ایک جمہوری عمل یہ یقین رکھے والی تنظیم کے بجائے ایک گوریلا تنظیم کا انتخاب کرتا ہے۔ اس طرح وہ دوسروں کے لیے بھی دندہ دار بن جاتا ہے۔ کیونکہ وہ اس تنظیم کو سب سے اچھا سمجھتا ہے اور اس طرح اپنے آپ کو اس انتخاب سے مانتا ہے۔

جیسا کہ ہم نے ادیر کی سطروں میں دیکھ لیا کہ انتخاب ایک ہے جس سے آدمی کبھی نہیں جھوٹا انسان اس کرب و عذاب (Anguish) اور دہشت کی حالت میں رہتا ہے۔ کیونکہ ہر لمحہ وہ انتخاب کے عمل سے دوچار ہے۔ اور یہ کرب اس آگہی سے اور شدت اور پریشاں کنس مانتا ہے کہ وہ صرف اپنے لیے ہی نہیں دوسروں کے لیے بھی انتخاب کرتا ہے اور اس پر درد سب احساس دندہ داری کا کواختر ہوتا ہے اسے دانے دکھاتا ہے۔ ٹیٹیکارٹ نے اس لاشیت کی دہشت سے بچنے کے لیے ایک پناہ گاہ خدا کے وجود میں تلاش کر لی۔ لیکن سائر کے فلسفہ میں خدا کے لیے کوئی جگہ نہیں۔ وہ صاف صاف اس بات کا اظہار کرتا ہے کہ یہی لاشیت، یا درد سب دہشت انسان و قاتل (جو اس کی اظہار دہی میں پوشیدہ ہے) آزادی کی صاف ہے۔ اور اس طرح سائر انسانی کو وہ آزادی دیتا ہے جو ٹیکارٹ کے ہاں صرف خدا کے ساتھ متصف ہے۔ لیکن سائر کا خیال ہے کہ خدا کی موت کے لیے انسانی آزادی کا تصور بھی نہیں کیا جاسکتا۔ اور لاشیت اس کے عمل کی میاں ہے۔ لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ لاشیت، سائر کے ہاں کسی تقدس کی حامل نہیں ہوجاتی جیسے مذہب میں ہوتی۔ بلکہ انسانی آزادی کی پہچان انسان کے آزادانہ انتخاب میں ہے۔ مذہب کی لاشیت مکمل سکون ہے۔ لیکن سائر کی لاشیت، مکمل اضطراب۔ وہاں کوئی عمل نہیں (کیونکہ وہاں عمل کا دائرہ ہی ختم ہوجاتا ہے) اور یہاں عمل ہی عمل ہے (مذہب کی) لاشیت مختلف حصوں کے بعد آدمی حاصل کرتا ہے اور سائر کی لاشیت انسان کے شعوری وجود کے ساتھ ہی شروع ہوجاتی ہے۔ وہ لاشیت کسی ختم ہونے والی ہے اور یہ لاشیت خالی ہے اس لیے کہ اس کی وجود کے ساتھ وابستہ ہے (کیونکہ سائر کے ہاں انسان کی دائمی دائمیت کا کوئی تصور نہیں۔

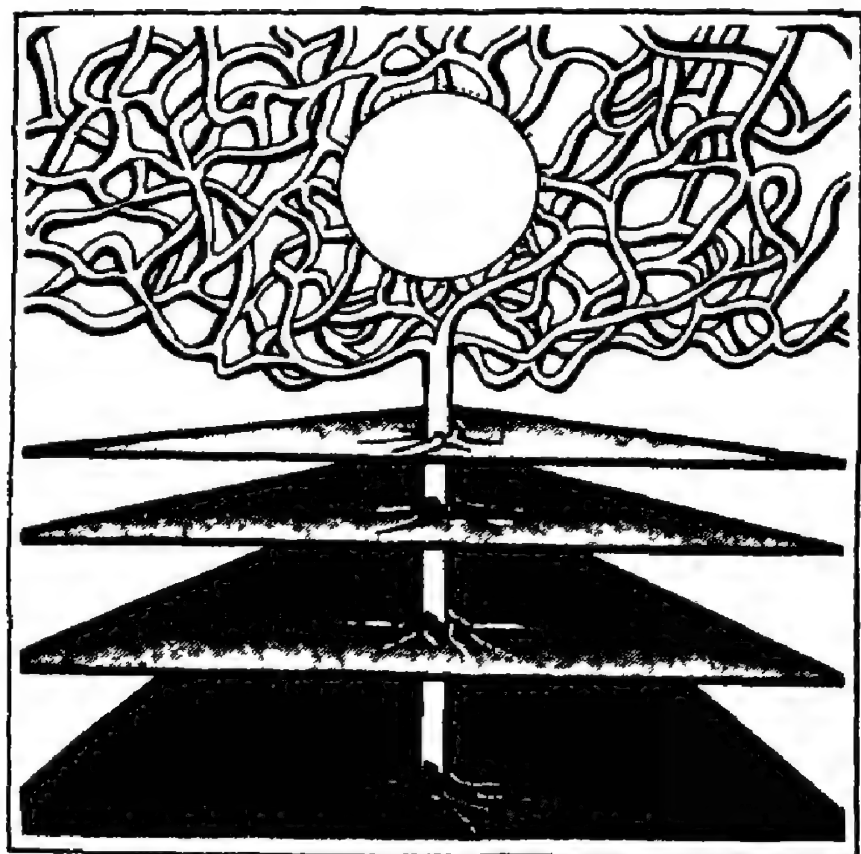
سائر کے خیال میں یہ کرب ہر آدمی کی تقدیر ہے۔ کچھ لوگ اس کے ہونے سے سکر میں، لیکن بقول سائر وہ صحت کہتے ہیں۔ اور جھوٹ کہہ کر اپنے اس کرب کا اظہار کرتے ہیں۔ مثلاً، اے، کوئی کام کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا کسی سے کوئی تعلق نہیں، حالانکہ (سائر کہتا ہے) اگر اس سے پوچھیں کہ اگر ہر کوئی ہی کام کرے گا تو؟ — وہ جواب میں کہتا ہے کہ ہر کوئی ایسا نہیں کرے گا۔ لیکن اگر وہ اپنے آپ کو پوچھے جیسا کہ اسے پوچھا جائے کہ اگر ہر کوئی ایسا کرے گا تو؟ — حقیقت یہ ہے کہ آدمی ایسے پریشاں کنس حالات سے کبھی نہیں بچتا۔ سوائے اسے آپ کو دھوکہ دینے کے۔ سائر نے اسے ایک مثال کے ذریعہ سمجھایا ہے۔ مثلاً اے اپنے آپ کو محفوظ کرے کے لیے جھوٹ کہتا ہے، اگر اس سے یہ کہا جائے کہ اگر سب لوگ اس کی طرح جھوٹ کہیں گے تو وہ کہتا ہے کہ سبھی ایسا نہیں کریں گے اس کا ہر مطمئن نہیں (اس کے عمل اور جواب سے) کیونکہ جھوٹ ایک آفاقی قدر سچائی (وجود) سے انحراف ہے۔ اس طرح وہ خود

ایسے کرب کا استہبار ہے۔

عرصہ اس کرب کے ہر سول کا جواب آدمی کو خود دینا ہے، چاہے سچا ہے چاہے بھٹا۔ اور اس طرح یہ اس کے ہر عمل کی کوکھ ہے۔ یہ کرب تمام دہ دایوں کا وجہ آدمی کے وجود پر بھیک دیتا ہے جس سے اٹھا ہے، کوئی اور اس کا شریک عمل نہیں۔ یہ کرب انسانی اعمال کی بنیاد ہے جیسا کہ ہم نے پہلے کہا۔ سارتر نے اسے ایک لٹری کمانڈر کی مثال دے کر سمجھایا ہے جس کے حکم پر بیسوں آدمیوں کی جان ہے۔ لیکن یہ کرب اسے عمل سے نہیں روکتا بلکہ اس کے عمل کے لیے ہی راہیں اور ہی توجہات تلاش کرتا ہے۔ جس میں سے اسے ایک کا انتخاب کرنا ہے۔ یہ انتخاب اور ان کے معانی کی قدر و قیمت کا تعین کرتا ہے۔ کیونکہ یہ عمل اتھانی ہیں ٹھوٹے ہوئے ہیں جس۔ خدا کی موت کا اعلان سارتر کے ہاں اس بات کی عکاس ہے کہ آدمی تمام قدروں کا خود ہی حلق ہے کیونکہ اس قدر دل کو پیدا کرے والی اور کوئی قوت نہیں اور اگر کوئی ایسی قوت ہوتی تو اس آراء نہ ہوتا۔

انسان نے گریہ خود اپنے آپ کو پیدا نہیں کیا، لیکن جس دن سے وہ دنیا میں آیا اس دن سے وہ اپنے تمام اعمال کا دہ دار ہے۔ یہ ات کر اسے دنیا میں بقول سارتر دھبیکا گیا اسے اس کی دہ داریوں سے ہیں بچتا ہے تمام خدمات احساسات خواہشات (اور کچھ بھی ہے) کے لیے آدمی خود دہ دار ہے کیونکہ وہ آزاد ہے۔ وہ ہر چیز کی ترتیب تبدیل و تحریک خود کرتا ہے آدمی کا مستقل کوئی دی ہوئی تسے نہیں۔ آدمی خود ایسا مستقل تراستا ہے، لیکن کبھی کبھی حالات ایسے ہو جاتے ہیں کہ آدمی کا مستقل ملے بڑا ہے کہ کیا ہو، لیکن اس کی کیا ہو، کی یا بھی آدمی کا یا ہی ذاتی یصلہ ہے۔ سارتر نے اس لڑکے کی مثال دی جس کے سامنے اس کی قوم اور لوڑھی ماں ہے۔ اگر وہ مگ بڑھتا ہے تو لوڑھی ماں کا یرساں حال کوئی نہیں اور اگر وہ مگ پرہے مائے تو قوم کے مستقل کا سوال ہے۔ ایسے مشکل پریشان کن اور کربناک سوالوں کا جواب آدمی خود ہی دیتا ہے، کوئی اور اس کے لیے جواب نہیں تراش سکتا میں نے اتھار میں جو کہانی آپ کو سانی کیا وہ اس کرب سے ملتی جلتی نہیں ہے، مگر اس کا سیاق و سباق الگ ہے، لیکن مسئلہ ہی مستقل خود ساری اپنے آپ جواب دہیہ اور تمام دہ داریاں قبول کرے کا ہے۔

مجبہم اپنی آزادی کی بات کرتے ہیں تو دوسروں کی آزادی کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ آزادی کا تصور ہی ایک سماج سے وابستہ ہے۔ مجبور و خود کی بچال ہی بھی ہے کہ وہ دوسروں کی آزادی سے صرف نظر نہیں کرتا لیکن آزادی ہر وجود کی خود ساری سے وابستہ ہے، دوسر کوئی بھی جو اس کے لیے اور اس کی آزادی کے لیے صحت نہیں ہو سکتا۔ صرف نامتہر و خود، آزادی سے منکر میں شارتہ ہیں رول قرار دیتا ہے۔



حَفِیظ مَکِر ٹھہری

چاہتا ہوں جو تعلق کو ٹرہا کر رکھنا
 سیکھ لے پہلے کیلئے یہ وہ پتھر رکھنا
 حاکم و مت یہ جس وقت میں تنقید کروں
 ہاتھ اس وقت ریا د مرے مُردے پر رکھنا
 اس سے جو بریزی کی لت بھی نہیں چھوڑی جاتی
 تمہو! امن بھی چاہے وہ سنگ مر رکھنا
 کیا بگاڑے گا کوئی ان کا ابھیں آتا ہے
 قتل کرنا ہے۔ الزام اسی پر رکھنا
 درپرستوں کا تو اک کھیل ہے کردار کستی
 واسطہ ان سے در اسوج سمجھ کر رکھنا
 جانے کب مُردے سے کل جائے کوئی کام کی بات
 ربط ہم حار حوالوں سے برابر رکھنا
 آج تصویر تو اک قصہ یار یہ ہے
 یاس اپنے مری آوار کے سیکر رکھنا
 اس سے دہنوں کی ملدی کایت چلتا ہے
 مام دڑوں کے تم اپنے مرد و احسہ رکھنا
 خون تقویٰ کی کوئی رند نہ بویا جائے
 ساقیا ابھی طرح جام کو دھو کر رکھنا
 آسمان اس سے بہت دُور ہے عطیت کا حقیقہ
 اَشیاں بن کا نہ شہرت کے تہر پر رکھنا

محمّد علوی

ہرچند جاگتے ہیں پہ سوئے ہوئے سے میں
 سب اپنے اپنے خواب میں کھوئے ہوئے سے میں
 میں تمام کے حصار میں جکڑا ہوا سا ہوں
 منظر میرے لبوں میں ڈبوئے ہوئے سے میں
 محسوس ہو رہا ہے ، یہ پھولوں کو دیکھ کر!
 جسے تمام رات کے روئے ہوئے سے میں
 اک ڈور سی ہے دن کی ، مہینوں کی ، سال کی
 اس میں کہیں پہ ہم بھی پروئے ہوئے سے میں
 علوی یہ مجنّہ ہے دیمبر کی دھوپ کا
 سارے مکان شہر کے دھوئے ہوئے سے میں

محبہ علوی

دن ڈوب گیا رات ہوئی جنگل میں
 اپنے سے ملاقات ہوئی جنگل میں
 ہر بات سے واقف ہو غزالاں تم لو!
 بتلاؤ ناکیا مات ہوئی جنگل میں
 جی کھول کے بیڑوں نے ٹائے پتے
 خیرات ہی خیرات ہوئی جنگل میں
 بادل تو گر جتا ہوا کل برس سا تھا
 پر آج بھی رسات ہوئی جنگل میں
 ہر شام ہوا یوں کہ خدا یاد آیا
 ہر صبح مناجات ہوئی جنگل میں

مُغنی تبسم

سر لیں اس کی، مرادوں کا گھر اس کا ہے
 یادوں میرے میں تقاضائے سحر اس کا ہے
 لوح اس کا ہے، قلم اس کا، مقدر میرا
 ہاتھ میرے ہیں، دُعاؤں میں اتر اس کا ہے
 اس کی دانتیں مرے حوالوں کو جھم دیتی ہیں
 جاگتی آنکھوں سے بیان سحر اس کا ہے
 اب ہر آئیے میں بس ایک ہی جہرہ دیکھوں
 چشم حیراں میں یہ فیضانِ لطر اس کا ہے
 دل کرستہ ہے تکتہ وزلوں یادوں کا
 مہرباں ہو کے وہ آجائے تو گھر اس کا ہے

مُغْنٰی تَبَسُّم

نام ہی رہ گیا اک اَجَس آرائی کا
 چھپ گیا یاد بھی اب تو تب تبائی کا
 اب وہ نہ لمس لگا یوں کا۔۔۔ خوشنوی صد
 دل نے دیکھا تھا مگر حواہ تما سائی کا
 ساعت دردِ فرداں ہے یہاں ایں آسوا
 ٹوٹے کو بے کڑا وقت ستکیا لی کا
 ایک اک یاد کو آہوں سے جلاتا جاؤں
 کام سویا ہے عجب اس نے میسائی کا
 دل سے جاتی ہیں پھیرے ہوئے قدموں کی صدا
 آنکھ سے درد لسا رکھا ہے میانی کا
 ہے وہی ساعِ اَمّارِ سحرِ لُطروں میں
 وقت پھر بھیں مد لے لگا سودائی کا

مغنی تبسم

اک جہدِ وصال چار سو ہے
 اور دردِ فراق کو بکو ہے
 جو سو رہ سکے وہ آنکھ ہوں میں
 جو ٹوٹ گئی وہ مینہ تو ہے
 خوشبوئے بدن ہے پھول میں سب
 مٹی میں بسایا ہوا لہو ہے
 یوں دیکھ رہا ہوں آسمان کو
 بادل کے عقب میں جیسے تو ہے
 رستہ ہے سخن کا بد تجھ سے
 اب اپنے حلائے گنگو ہے
 میں سوچ رہا ہوں تو نہیں ہے
 میں دیکھ رہا ہوں اور تو ہے
 تو میرے وجود کا لقا صا
 تو میرے عدم کی آرزو ہے
 آئینہ صبا بن گیا ہے
 اک جبرہ یقیں کا رو برو ہے
 اک طربِ دعا ہوا کا جھونکا
 ہر پھول میں رنگ آرزو ہے
 دیا کے سوال سارے مجھ پر
 چپ ہوں کہ مرا جواب تو ہے

عرفانِ صدیقی

پسِ حصارِ خبر آتی جاتی رہتی ہے
 ہوا ادھر سے ادھر آتی جاتی رہتی ہے
 طامسے لوٹ بھی آئیں پرند شاخوں پر
 کہ فصلِ برق و ستر آتی جاتی رہتی ہے
 یہاں بھی دل میں دے جلتے بجھتے رہتے ہیں
 ہمارے گھر بھی سحر آتی جاتی رہتی ہے
 غبار میں کوئی ناقہ سوار ہو شاید !
 سوراہے پہ نظر آتی جاتی رہتی ہے
 کبھی سناں پہ کبھی طشت میں سحالی ہوئی
 یہ دیر کا سہ سر آتی جاتی رہتی ہے
 دُعا کرو کہ سلامت رہے تھر کا بدل
 بہارِ برگ و ثمر آتی جاتی رہتی ہے

عرفانِ صدیقی

طلسماتِ تھا شہ سواروں کا شہر
 کہ زندہ جہاں لوگ مرنے کو تھے
 کرامت کوئی ہونے والی تھی رات
 فقیر اس گلی سے گزرے کو تھے
 ادھر تیر چلے کو تھے بے قرار
 ادھر مارے متکیرے بھرنے کو تھے
 ذرا گت جگاں صبر کرتے تو آج
 فرستوں کے لٹکر اترے کو تھے
 اگر ان کی بولی سمجھتا کوئی
 تو دیوار و در مات کرے کو تھے
 سمندر ادا فہم تھا، رُک گیا
 کہ ہم پاؤں پانی نہ دھرنے کو تھے
 ہوانے ٹھکانے لگایا ہمیں
 ہم اک بیچ تھے اور بھرنے کو تھے

عرفان صدیقی

ر رکھیں مال و پر سے یار جڑیاں
 ہوا سے سر بیکار چسٹیاں
 مرے پیسے میں اک آفتابِ وحشت
 مری بستی میں شب بیدار چڑیاں
 کمالوں میں کہاں دوقِ سماعت
 ہوئیں عمر سرا بیکار چسٹیاں
 درختوں کی امانت اور کیا ہے
 یہی دو چار پر، دو چار جڑیاں
 مگر دریا نہیں بتا اہارست
 بہت چلنے کو ہیں تیار جڑیاں

راشدِ فضلیؒ

اپنے آپ میں یا گھل رہا جیسے ہم اور تم !
 دیواروں کا اندھا رستا جیسے ہم اور تم
 دوری قربت دونوں کا دکھ ساتھ لیے ہم جیتے ہیں
 پیڑ تلے ہے پیڑ کا سایا جیسے ہم اور تم
 اتنے دنوں کا ساتھ ہمارا پھر بھی ایسا لگتا ہے
 سہنوں میں ان دیکھا سہا جیسے ہم اور تم
 اپنے آپ کناروں کا احساس ابھی تک باقی ہے
 بیچ میں ہے ایک بہتا دریا جیسے ہم اور تم
 ساتھ سفر میں چلتے رہا پستے رہا روتے رہا
 آپس میں یوں ڈرتے رہا جیسے ہم اور تم
 درد کا رستہ دونوں میں ہے پھر بھی دونوں شاکی ہیں
 دونوں میں ہے ایک اکیلا جیسے ہم اور تم !

مہتاب حیدر نقوی

راستے پر بیچ میں ہر ایک راہی کے لئے
 شوق آگے چل رہا ہے رہنمائی کے لئے
 کچھ دکھائی ہی نہیں دیتا ہے تاحد لہر
 شہر صحرا بن گئے کس لامکانی کے لئے
 کیوں سفر ٹھہرا چلا جاتا ہے کیوں ہوتی ہے دھو
 کیوں گولے رقص میں یہ ہوائی کے لئے
 سر ملیں کب تک ملیں گی ہوں گے غیہ نصیب کب
 آندھیاں کب دیں گی دستک بے ردائی کے لئے
 کیسے دلوا لے میں یہ سب کیا ہے ان کی جستجو
 ہر جوشی کو بیچتے ہیں اک ادا سی کے لئے
 ساحلوں تک آگیا ہے تشنہ کاموں کا، محرم
 ریت کے منظر کھڑے ہیں بیتوالی کے لئے

مہتاب حیدر نقوی

ہم نے آئندہ لمحوں سے ایسے باتیں کیں !
 ہاتھ میں اپنے جتنی لکیریں تھیں ساری گز لیں
 پھر تو گہری نیند زمانہ سویا جب راتیں
 ہجر کا اک لمبا سا آئینل تحفہ میں لائیں
 تم کو اس کا دکھ رہتا ہے دنیا بدل گئی
 ہم کو یہ امسوس کہ یہ قائم ہے ابھی وہیں
 صبح اُٹھتے تو دیکھا گھر کا نقشہ بدل گیا
 شام کو گھر پہنچے تو سب باتیں پہلی سی تھیں
 سوچا تو پھر ذہن کی شرانیں بھی پھٹ جائیں
 دیکھا تو آنکھوں کی میانی کی جیسٹر ہمیں
 ہجر کی شام سے پہلے بھی تو وصل کی سب ہوگی
 حواسیدہ لمحوں کا کوئی مطہر یاد ہمیں

د مہتاب حیدر نقوی

مٹھے بیٹھے مطر مطر دیا دیکھ رہا ہوں ۱۱
 جیسے اکٹ ان دیکھی تے کا لفتہ دیکھ رہا ہوں
 پھیکے رنگوں والی صورت اس پر گرد سلال
 جیسے تمام بحر کا کوئی سایہ دیکھ رہا ہوں
 کتنے لوگوں کی لستی تھی۔ تو ہی تا اے شہر!
 کتنا تو مجھ کا سنا دیکھ رہا ہوں
 تائید اگلے دنوں کی مل جائے کوئی مات
 پھروں سے مٹھا گھر میں آئینہ دیکھ رہا ہوں
 ردی روٹی کی کوئی بھجیاں ہیں ہوتی
 حیرت ہے ہر تے میں عکس اسی کا دیکھ رہا ہوں
 میرے اس کے یچ کھڑی ہے یانی کی دیوار
 اکھوں اکھوں میں کوئی نظارہ دیکھ رہا ہوں

مہتاب حیدر نقوی

یہ اندھیرے یہ اجالے یہ بدلتی صورت
 سارے منظر نظر آتے ہیں تمہاری صورت
 کوئی آئینہ لئے ہنر میں یوں پھرتا ہے
 ہم تو ڈر جاتے ہیں خود دیکھ کے اپنی صورت
 ریت پو یوں ہی کئی نقش بنائے تھے مگر!
 خود بخود بن گئی دیوار کی در کی صورت
 دور پھیلے ہوئے صحرا میں بھٹکتے سائے!
 سلسلے یاد کے آہنگ وحی کی صورت
 یہ تو دل تھا کہ اسے اس نہ آئی دنیا
 دوستوں نے تو بہر طور نکالی صورت !!

عبدالحمید

ایک بھی شعر اگر ہو جاے
 اپنے جینے کی خبر ہو جاے
 کسی دیوار پہ اک بیٹھے پرند!
 پھر وہاں کوئی شجر ہو جاے
 تیرگی سبز کی روگے گی راہ!
 فصل کٹ جائے سفر ہو جاے
 کیوں کھلے بند بدن کی خوشبو!
 کیوں تبسم وہ نظر ہو جاے
 ایسا کیوں عکس دل آئینہ پہ ہو!
 جس کے مٹ جانے کا ڈر ہو جاے
 دادِ شبنم بے مایہ و شب!
 چاند نکلتے تو گھر ہو جاے

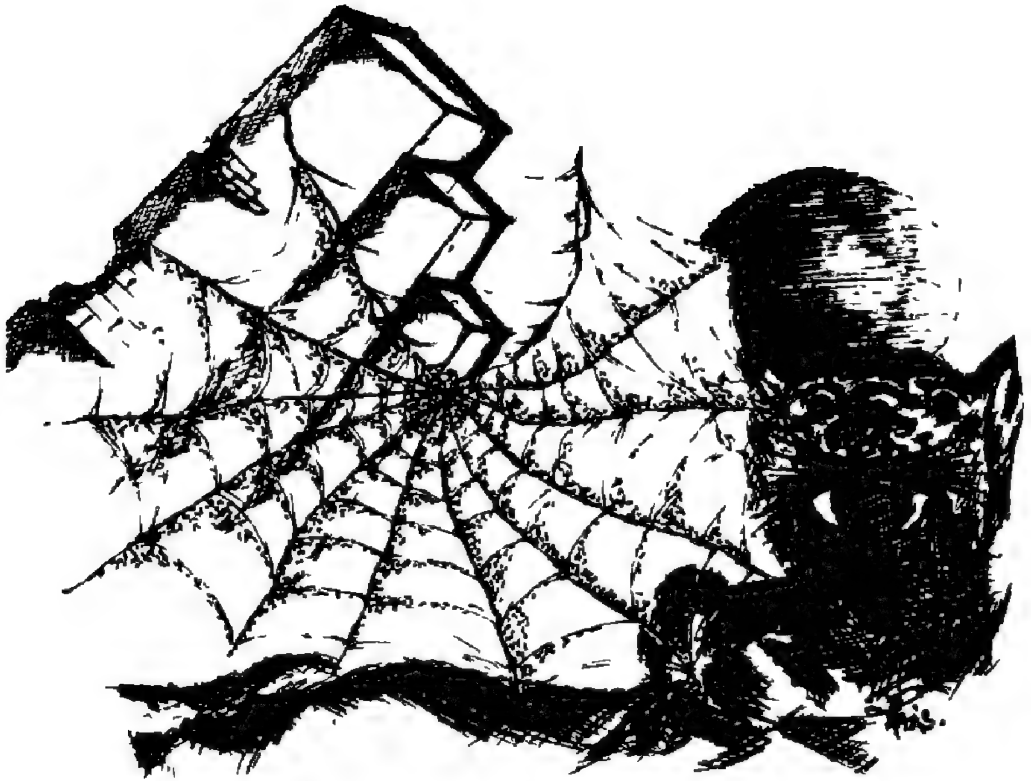
عبد الحمید

وہی بردل کینہ تھر دلا کچھ
 کیے گا بھر ستم ما آشنا کچھ
 کبھی کہا تم وائیں نہ آئے
 کراں آنکھوں میں رہتا ہے سدا کچھ
 عجب کچھ تور سائے میں یوں میں
 سکوں سرل حوں در مر حلہ کچھ
 کہیں چلے مگر وہ آئے گا
 سنو آوار سیلاب بلا کچھ
 وہ کچھ میرے لیے ہی عکس در عکس
 نگہ میری ہی غیرت آشنا کچھ

۱۳۷

رنگوں کے گھیرے

(ریڈیو ڈراما)



ثوبان فاروقی

اور کھٹ تم اپنے محفوظ بستروں میں ہوتے ہو تو کاملاً دیواریں خوف کے نیچے
 خدق ہیں سو کیا تم اسی کو گھر کھانے ہو جو مکڑی کے کالے براؤں پر ہانکا ہوا ہے؟

اوازِ نبیؐ!

پرکاش - سورج - چاندنی
 الیکٹریٹیاں - آمد
 سیلا - رام سنگھ
 لاڈلیکیر سے اعلان کر لے والا
 یوزناؤ کسر۔

- (دوڑتے ہوئے قدموں کی آواز)
- پرکاش: کیا ہوا میرے بھائی، کون دوڑ رہے ہو؟
- سورج: (ہاتھ ہٹاتے ہوئے) دی کتا، پھر دی کتا۔
- پرکاش: کہاں نظر آیا؟
- سورج: اسی جگہ، اگر کی سیل پہاڑیوں کی دو چٹانوں کے درمیان۔
- پرکاش: کیسا تھا؟
- سورج: دیسا ہی، لاتعداد رنگ مے تمار روپ۔
- پرکاش: قد؟
- سورج: آسا ہی بڑا، اس کے عکس سے نصف سمد رکا پانی گدلا ہو رہا تھا۔
- پرکاش: اور جبرہ؟ ادہ شاید تم ہمیں دیکھ سکے ہو گے۔
- سورج: ہاں میں بھی ہمیں دیکھ سکا۔ صرف ایک چمک تھی، حریت الگیز چمک۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔
- پرکاش: اب کہاں جاؤ گے؟
- سورج: یولیس اسٹیش۔
- پرکاش: میں بھی وہیں سے آ رہا ہوں۔
- سورج: سیاں کھوا دیا؟
- پرکاش: ہاں!
- سورج: کیا کھوا دیا۔
- پرکاش: دی جو دیکھا تھا۔
- سورج: کیا دیکھا تھا؟
- پرکاش: دی کتا۔
- سورج: کہاں نظر آیا تھا؟
- پرکاش: اسی جگہ۔ اگر کی سیل پہاڑیوں کی دو چٹانوں کے درمیان۔

سورج : کیا تھا؟
 پرکاش : ویسا ہی، لاتعداد گنگ، بے شمار روپ۔
 سورج : قد؟
 پرکاش : آتما ہی بڑا۔ اس کے عکس سے نصف سمندر کا پانی گدلا ہو رہا تھا۔
 سورج : اور چہرہ؟ ادھ شاید تم بھی نہ دیکھ سکے ہو گے۔
 پرکاش : ہاں میں بھی نہیں دیکھ سکا۔ صرف ایک چمک تھی، حیرت انگیز چمک۔ لوگ کہتے ہیں، یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔
 سورج : اب کیاں جاؤ گے؟
 پرکاش : وہیں۔ ایک بار پھر اسے دیکھا ہے۔
 سورج : ٹھیک ہے چلو۔ میں بھی وہیں آتا ہوں۔
 پرکاش : دراصل ہی آنا۔ در پھر بڑھ جائے گی۔
 (دوڑتے ہوئے تھروں کی آواز تو مدھم ہوتی ہوئی ختم ہو جاتی ہے)

چاندنی : میرا بیان لوٹ کر یا ملے ستر۔ میں کتنی دیر سے اپنی ماری کا انتظار کر رہی ہوں۔
 سورج : اور میرا بیان بھی میں بھی ملے لوٹ جانا چاہتا ہوں۔
 انسپکٹر شام : آپ لوگ تشریف رکھیں آپ کے بیانات ضرور لوٹ کئے جائیں گے۔
 (لوں کی گھنٹی کی آواز)
 انسپکٹر شام : بیلو۔ انسپکٹر شام دس انڈ۔۔۔ ادھ اچھا۔۔۔ گڈ مارنگ ستر۔۔۔ جی ہاں لوگوں کا اب تک تانتا بندھا ہوا ہے۔ جی ہاں جی ہاں۔ دو صاحب میرے سامنے بیٹھے ہوئے ہیں، ان کے بیانات لکھنے ابھی باقی ہیں۔ لیکن میں ابھی طرح جاتا ہوں۔ یہ لوگ بھی۔۔۔ جی ہاں (ہستہ ہے) لیکن ستر (سجیدہ جوکر) آج کل مجھے محسوس ہوتا ہے مجھے زمین پر آسمان کے سانسے گہرے ہوتے جا رہے ہوں۔۔۔ ادھ لو ستر۔ میں شاعری نہیں کر رہا، یقین کیجئے ستر ایسا لگتا ہے جیسے ہضامیں بے شمار دھیں سسکیاں لے رہی ہوں۔ ادھ شکریہ ستر۔۔۔
 چاندنی : جی ہاں کل مات ستر پر پڑوس کے سارے کتے گھنٹوں آسمان کی طرف مڑاٹھاے روتے رہے۔
 انسپکٹر شام : پھر کیا ہوا؟
 چاندنی : پھر آسمان میں دو رکبیں ایک تعلق سا چمکا اور کتے خاموش ہو کر گھروں میں گھس گئے۔۔۔ صبح میں ان کے مردہ جسم سمندر میں پھینک دیے گئے۔

انسپکٹر شام : پھر کیا ہوا؟
 چاندنی : بس ایک تعلق تھا۔ اُسے بجلی نہیں کہہ سکتے۔
 سورج : حیرت انگیز سوال ہی نہیں اٹھتا۔ کل مات آسمان بالکل صاف تھا۔
 چاندنی : پھر کھل کی رنگت بھی سرخ تھی۔
 انسپکٹر شام : سرخ،

سورج : ایک دم سُرخ، جیسے آسمان میں یکایک خون کے چمک دار فوارے ابل پڑے ہوں۔
 انسپکٹر شام : آج کل زمین و آسمان کی ہر چیز میں پہلے سے زیادہ چمک آگئی ہے۔
 سورج : لیکن راتیں کتنی سیاہ ہو گئی ہیں۔
 چاندنی : کتوں کے مردہ جسم بھی یوں چمک رہے تھے جیسے ان پر کوئی چمک دار رنگ پیٹ کر دیا گیا ہو۔
 سورج : لیکن آنکھیں کتنی بھی ہوئی تھیں۔ مائی گاڈ، ان آنکھوں میں صدیوں کے ادھیرے تیر رہے تھے۔
 چاندنی : ہاں اتر کی پٹی پہاڑیوں کے نیچے نصف سدر کا پانی گدلا ہو رہا ہے۔
 انسپکٹر شام : اتر کی پٹی پہاڑیاں،
 چاندنی : دی پیٹریاں جہاں دو خیالوں کے درمیان ہم نے اس کتے کو دیکھا ہے۔
 انسپکٹر شام : تو اسی سلسلے میں آپ ایسا بیان لکھوائیں گی؟
 چاندنی : جی ہاں۔
 انسپکٹر شام : اور عاب آپ کس سلسلے میں تشریف لائے؟
 سورج : وہی سلسلہ ہے۔
 انسپکٹر شام : میرا خیال ہے آپ لوگوں کا سامان ان بیانات سے مختلف نہ ہو گا تو مختلف وقتوں میں مختلف لوگوں نے
 مختلف سمتوں سے اگر یہاں لکھوائے۔ کیوں؟
 سورج اور چاندنی : (ایک ساتھ) شاید۔
 انسپکٹر شام : تو میں آپ لوگوں سے ایک سوال پوچھوں گا، اور یہ سوال ہمارے لیے بے حد اہم ہے۔
 (ماٹوشی)
 انسپکٹر شام : آپ حضرات بتا سکتے ہیں کہ اس کتے کے جہرے میں آپ نے کون کون سی خاصات محسوس کی؟
 سورج اور چاندنی : (ایک ساتھ) کچھ نہیں۔
 انسپکٹر شام : کیوں؟
 سورج : ہم جہرہ ہی نہیں دیکھ سکے۔
 چاندنی : البتہ ہم نے ایک چمک دیکھی تھی۔ لوگ کہتے ہیں یہ چمک دراصل اس کے دانتوں کی ہے۔
 انسپکٹر شام : (ایٹھ آپ سے) سب یہی کہتے ہیں۔ سب یہی کہتے ہیں
 سورج : لوگ تو یہی کہتے ہیں۔
 چاندنی : ہاں لوگ تو یہی کہتے ہیں۔

(پختہ فرسٹ پر بوٹ کی آواز)

ہرام سنگھ : سر کچھ لوگ اپنا بیان لکھوانے آئے ہیں۔
 انسپکٹر شام : انہیں روکو، لیکن ٹھہرو، تمہیں یاد ہے رام سنگھ کہ پچھلے سال اس موسم میں ہم کیا کرتے رہے تھے؟
 ہرام سنگھ : جہاں تک مجھے یاد آتا ہے سر پچھلے سال تمام موسم ہم نے پہاڑوں سے انسانی ٹھکانوں کو ہراندہ کرنے
 میں گزارا تھا۔

انسپکٹر شیاہ: نہ جانے اس سال برف کب پھلے گی۔ آپ بتا سکتے ہیں خلاب؟
 سورج: کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہفتوں۔ مہینوں اور سال بھی لگ سکتے ہیں
 چاندنی: ویسے اس بار برف جمی ہی نہیں۔ لیکن ہولڈس ہڑی سرد چلنے لگی ہیں۔
 انسپکٹر شیاہ: ان ہواؤں میں جلتے ہوئے گوشت کی بدبو بھی شامل ہے۔ (ٹھکے ہوئے لہجے میں) رام سنگھ
 میرا کوٹ دے دینا۔ واقعی ہولڈس ہڑی سرد چلنے لگی ہیں۔
 لیم سنگھ: لیکن گوٹ تو آپ نے واپس گھر بھجوا دیا تھا سسر، آج صبح کتنی گرمی تھی، میں تو تمام دن مین چوس چوس
 کر حلق تر کر تا رہا۔
 انسپکٹر شیاہ: تو پھر پچھائی بند کر دو۔ اور دیکھو کھر کی بھی بند کر دو۔ کیسی پیلی دھوپ کھرے میں آرہی ہے۔
 اچھا تو آپ حضرات تشریف لے جاسکتے ہیں۔ مردستہ ہوئی تو ہم پھر آپ لوگوں کو تکلیف دیں گے۔ ہاں
 آپ لوگوں کے نام پڑھنا کچھ بھول گیا۔ صاف کیجئے گا۔ دراصل ...
 سورج: کوئی بات نہیں۔ میرا نام سورج ہے۔
 چاندنی: اور مجھے چاندنی کہتے ہیں۔

(فون کے نمبر گھاننے کی آواز)

انسند: (دون پر ہلوا انسپکٹر شیاہ؟ میں ایس پی ٹول رہا ہوں۔ ادھ اچھا۔ بیان لکھوائے کا سلسلہ جاری ہے؟
 بھیجی خبر کسی نے نہیں دیکھا کجھرت کی بات ہے۔ خود میرے یہاں بیویوں نے دودھ پیا چھوڑ دیا
 ہے۔ میں نے ان کی آنکھوں میں ڈھلتے سورج کا غم دیکھا ہے ... میں بھائی اُسے تاعری مت
 کھو۔۔۔ کیا کہا؟ نیلی سیاریاں؟ سمندر کی طرف سے؟ بھی اس معاملے میں ہم کیا کر سکتے ہیں۔
 خود میرے بارخ کے گلابوں کی رنگت بدل گئی ہے۔۔۔۔۔ ہاں ہاں بالکل پیلے پیلے سے نظر آتے ہیں۔ کیا
 کہا پیلی دھوپ کا اثر؟ نلن سس۔ خیر، بو بھی سکتا ہے۔ کتے کے بارے میں کوئی اور خبر؟ ... بھوکے
 کی آوازیں؟ کن لوگوں نے میں؟ خیر ساحلی علاقے کے رہنے والوں کو ہم بھی جوسکتا ہے۔۔۔ ہاں
 میں بالکل ٹھیک ٹھاک ہوں۔

(فون کے کریڈل میں رکھے جانے کی آواز)

انسند: (پکارتے ہوئے) بیلا۔۔۔ ذرا بیویوں کو ایک نظر دیکھ لیا۔
 بیلا: (دور سے) ہمیں تو صرف بی کتے کی ہی فکر رہتی ہے۔ (نزدیک آکر) جانتے ہو مسر عابدی آج کیا
 کدہ رہی تھیں۔

انسند: اتر کی پیلی بھاڑیوں کی بات ہوگی۔

بیلا: نہیں۔ انہوں نے رات آسمان میں ایک جنازہ پچھم سے اُرب کی طرف جاتے ہوئے دیکھا۔

انسند: جنازہ؟

بیلا: ہاں جنازہ۔ اسیلہ پروں اور مسرخ آنکھوں والی خوف ناک پڑیاں اُسے اٹھائے ہوئی تھیں۔ ان کے
 سیاہ چوہیں بھیانک انداز میں کھلی ہوئی تھیں اور جس وقت وہ جنازہ شہر کے پچھلے زمرے پہنچا اچانک

ایک ستارہ ٹوٹا اور فضا میں دو تک ایک روشن کیر متی چلی گئی۔

المنند:

اس کے بعد کیا ہوا؟

پھر وہ مازہ آہستہ آہستہ مڑھم ہوتا ہوا نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

ہیلا:

ان سنس۔

المنند:

کیا کہا؟

ہیلا:

کچھ نہیں میلا میرے اعصاب پر مت جاؤ۔ در ایک گلاس پالی دینا مجھے، ہمیں برف نہیں زیادہ۔

المنند:

(پانی پینے اور گلاس رکھنے کی آواز)

بیلا رات تم نے چاکر طور سے دیکھا تھا؟

ہیلا:

نہیں، میں نے ساری رات دیوار پر لکھی اس نظم کو پڑھے اور اس کا مطلب سمجھے میں گرا دی تھی جس کا

ہیلا:

ایک ایک لفظ اب تک میرے دہن میں گونج رہا ہے۔

المنند:

میں نہیں سمجھا۔

ہیلا:

رات میں نے دیوار پر ایک حیرت انگیز نظم لکھ دی تھی۔ وہ نظم میں نے بار بار پڑھی، یہاں تک کہ بالکل

ہیلا:

یاد ہو گئی۔

المنند:

کیا تھی وہ نظم؟

ہیلا:

وہ نظم اس طرح تھی: خواب ناک ادار میں،

لوم ہاں وچک ترگاں

لوم ہاں وچک ترگاں

جھاگ نام وچک ترگاں

لوم ہاں وچک ترگاں

بام بھرگ جھائیں جھگ

لوم ہاں وچک ترگاں

وچک ترگاں بنگ بنگ

لوم ہاں وچک ترگاں

المنند:

ہوں۔ واقعی اس نظم کا مطلب سمجھ میں نہیں آتا، لیکن ایک طوفان ہے، گرج ہے۔ سیاہ مگلوں کی

ہیلا:

پاگل ہوائیں ہیں۔ جگھاڑتے بادلوں کا شور ہے۔

(ہنس کر) میں بھی جب یہ نظم پڑھتی ہوں تو عموماً ہوتا ہے جیسے میں اچانک انفریقہ کی کسی جنگلی بستی میں

ہیلا:

پہنچ گئی ہوں۔ جہاں ایک بڑے دہکتے ہوئے لاد کے گرد وحشی مرد و عورت موت کا رقص پیش کر

المنند:

رہے ہوں۔

بالکل بالکل، لیکن دیوار پر ایسی کوئی نظم میں نے نہیں لکھوائی، حیرت ہے۔ در مجھے بھی دکھانا۔

ہیلا:

(ہنس کر) وہ نظم اب تک شاید کسی بل کے اندر جا چکی ہوگی۔

المنند:

تم مذاق کرتی ہو بیلا۔

بیللا: مذاق کی کوئی بات نہیں۔ جانتے ہو یہ نظم چیونٹیوں کی قطار سے بن گئی تھی۔ پہلے چیونٹیوں کی ایک لمبی سی قطار نکلی پھر ٹیڑھی ٹیڑھی ہوتی ہوئی اٹھ مہرعوں میں بٹ گئی، ہر مہرہ آنا صاف سطر تھا کہ تم اسے دوسرے پڑھ سکتے تھے۔

آمنند: (زیر لب) چیونٹیوں کی قطاریں انظم اسے سب کیا ہو رہا ہے۔
(باہر سے لاؤڈ سپیکر پر ایک اعلان کی آواز)

اعلان کرنے والا:

بھائیو! ترکی ہاڑیوں سے میلی سیاری پھوٹ پڑی ہے، جب تک اس بیماری کا کوئی مناسب علاج نہیں ڈھونڈ لیا جاتا، آپ لوگ سمندر کی طرف جانا چھوڑ دیں، ایسے گھروں کے ان درختوں کو بد رکھیں جس کا رُخ ترکی سمت ہے ہراس آدمی سے ملنا جلنا چھوڑ دیں جسے یہ میلی سیاری لگ چکی ہو۔ پولیس اس سارے میلے مریضوں کی روک تھام کر رہی ہے جو مختلف راستوں سے شہر میں داخل ہونا چاہتے ہیں۔۔۔۔۔

(آواز دور ہوتی ہوئی)

آمنند: (زیر لب) ترکی ہاڑیاں اسلی سیاریاں یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ (رور سے) بیلا: جردن کا وقت ہو گیا۔
(ریڈیو کے آن ہونے کا کھٹکا)

افانوس: جردن سال بھٹی کی ایک اطلاع کے مطابق آج ترکی ساحل پر تعینات پولیس کی ایک ٹکڑی کو نیلے مریضوں لے اپنے گھر سے میں سے لیا ہے میلے مریضوں کا ایک زبردست، محوم تہر کو سمندر سے ملانے والی شاہراہ پر قبضہ کر چکا ہے۔

ایک غیر سرکاری اطلاع کے مطابق رات شہر کے مختلف مقامات پر لوگوں نے آسمان سے ایک خارہ نزلے ہوئے دیکھا۔ ابھی ابھی اس جر کی سرکاری طہر تصدیق ہو چکی ہے۔
سائنس دانوں نے پہلی دھوپ کو انسانی صحت کے لیے ایک سنگین خطرہ قرار دیا ہے۔
(جھٹکے ہوئے انداز میں) بند کرو یہ ریڈیو۔

(ریڈیو کے بند ہونے کا کھٹکا)

آمنند: (زیر لب) آسمان پر اڑتا ہوا خارہ ابیلی دھوپ! یہ سب کیا ہو رہا ہے۔ (رور سے) بیلا: بلیاں دودھ پی چکیں؟

بیللا: اب وہ شاید کبھی نہ دودھ پی سکیں۔ مجھے شک ہے، ان کی آئینیں سکڑ چکی ہیں۔

آمنند: شہر میں ڈاکٹر شکر کو فون کرتا ہوں۔ تمہیں یاد ہو گا سیلا، پچھلے سال ڈاکٹر شکر نے ہی پوچی کا علاج کیا تھا۔

بیللا: بے کار ہے۔ ڈاکٹر ابھی تک نیلی بیماری کا علاج نہیں ڈھونڈ سکے ہیں۔

آمنند: (فکر مند لہجے میں) اس طرح تو بلیاں مر جائیں گی بیلا۔ بلیاں مر جائیں گی۔

بیللا: ہم انھیں بچا بھی تو نہیں سکتے۔ ہاں تم چاند کے حلق کی کہہ رہے تھے؟

چاندنی : کتنے نے ساحل پر قدم رکھ دیا تو ؟

سورج : بہت براہیوگا چاندنی نیم سورج بھی نہیں سکتے۔
(بچلی ساری آوازیں رگمی ہوتی ہوئی اور کسی گاڑی کی گھر گھر اسٹ)
دریاب آتی ہوئی)

سورج : (گہری سانسوں کے پیچ) اسکے شام! — اسپیکٹر شام وائس لوٹ رہا ہے، میدان جنگ کا بار بار ہوا
سیاہی!

(گھاٹی کے رکنے کی آواز)

اسپیکٹر شام : تم لوگ یہاں ہو،
سورج : (خوابک لہجے میں) اسپیکٹر بہرے روں والی چڑیاں سمندر پار چلی گئی ہیں۔ ہر سے بڑی جڑوں کھوکھلی ہو
رہی ہیں۔ کئی جھاڑوں سے دھواں اٹھ رہا ہے۔
اسپیکٹر شام : ہاں سورج خرگوش کی آنکھ میں سیلی مار میں نے مادلوں کا عکس دیکھا ہے۔
(کتنے کے بھوکنے کی آواز)

چاندنی : اگر کتنے نے ساحل پر قدم رکھ دیا تو ؟

اسپیکٹر شام : بہت براہیوگا چاندنی نیم سورج بھی نہیں سکتے۔ لکس کا آدھا سمندر بھلا لنگ چکا ہے، پیلے آدمیوں کے
ہاتھوں میں کفن کے سمندر جھڑے پیلے دھوپ میں لہرا رہے ہیں۔ ان کے قدم تہر آئے والی شاہ راہ پر
اٹھ چکے ہیں۔ اتر کی پیل پہاڑیوں پر سیاہ موسم کی پہلی ہوائیں چل رہی ہیں۔ (دک کر) جانے اس
سال برف کب چھلے گی۔

سورج : کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ہفتوں، مہینوں اور سال بھی لگ سکتے ہیں۔

چاندنی : ویسے اس بار برف جمی ہی نہیں۔ لیکن ہوائیں سرد چلے گئی ہیں۔
اسپیکٹر شام : ان ہواؤں میں جلے ہوئے گوشت کی مدلوں بھی شامل ہے۔ رام سنگھ، سوری، ڈرائیو گاڑی اسٹارٹ
کرنا، ہمیں حلد سے جلد تھہر پہنچنا ہے۔ کتا آدھا سمندر بھلا لنگ چکا ہے۔
(گاڑی اسٹارٹ ہوئے کی آواز)

پیلے آدمیوں کے ہاتھوں میں کفن کے سمندر جھڑے پیلے دھوپ میں لہرا رہے ہیں۔

(آواز آہستہ آہستہ مدھم ہوتی ہوئی)

ان کے قدم تہر آئے والی شاہ راہ پر اٹھ چکے ہیں، اتر کی پیل پہاڑیوں پر سیاہ موسم کی پہلی ہوائیں۔

(اسپیکٹر شام کی آواز ختم ہوتے ہی پھیلی تمام پرستور آوازیں)

پھر خند ٹانے کے لیے اُھر آتی ہیں)

سورج : اتر کی پیل پہاڑیوں کا تور نزدیک آتا جا رہا ہے۔

چاندنی : کتا شاید ساحل پر قدم رکھ چکا ہے۔ پیلے آدمیوں کے ہجوم میں ہل چل سی گئی ہے۔

سورج : چاندنی اتر کی طرف دیکھنا۔ مائی گاڈ، سری سر نظر آرہے ہیں۔ یہ پیلے آدمیوں کے سر ہیں یا مٹھا نہیں
ماتا ہوا نیلا سمندر۔

چاندنی: اترکی بلی بیٹریوں پر سرسوں کے بھول گئے ہیں۔
 مورچ: یہ سرسوں کے بھول نہیں ہیں یا مدنی نیلے آدموں کے ہاتھوں میں کفن کے معبد جھنڈے بنی وضو میں
 لہرا رہے ہیں۔
 چاندنی: نیلے سمندر کی بلی موصیٰ۔ طوفاں اٹھ رہا ہے، طوفاں اٹھ رہا ہے۔
 (کتنے کی بھوک اور شور و غل کی آوازیں کچھ اور مردکب آتی ہوئی)
 مورچ: چاندنی ملو ہم کوئی دوسرا ٹھکانا تلاش کریں ورنہ نرلا سمندر میں گھل جائے گا۔ پچھم کی بھوری بیٹریاں
 ہمارے لیے محفوظ جگہ ہو سکتی ہیں۔
 چاندنی: پچھم کی بھوری بیٹری، لیکن درساں میں مل بھر چڑا ملا ہے۔
 مورچ: ہم کروندے کی تھڑیوں کی طرف سے جائیں گے۔
 چاندنی: لیکن ہمارے جسم چھل جائیں گے۔
 مورچ: تو پھر ہم شہوت کے مفلوں سے جو کر جائیں گے۔ آج کل ستیتوب مک رہے ہوں گے۔
 چاندنی: اس مدحیری کا موسم یوں ہی گر رہا مورچ۔

سیکڑشیام: رام سنگھ، سرے ماناے میں کوئی نئی خبر، یا واقعہ،
 مر سگھ: سر دھس بورب کی لستوں کے لوگ ابھی ابھی صلح حاکم کو دھکی دے گئے ہیں کہ اگر اس علاقے سے
 سیلاب کے پانی کی کاسی کاوری انتظام نہ کیا گیا تو وہ آج ہی کسی ورت مادھ کاٹ دس گے۔
 سیکڑشیام: پھر شہر والوں کا کیا ہوگا، شہر والے کہاں جائیں گے۔
 مر سگھ: اور دھس پچھم کی لستوں کے لوگ بھی آئے تھے، وہ بھی یریتاں میں۔
 سیکڑشیام: مرد پریشاں ہو گئے۔ لیکن ابھی کا یریتاں ہے۔
 مر سگھ: اس علاقے کے سوکھے درختوں سے کسی کسی وقت یگانگیاں پھوٹی ہیں آگ لگ جائے کا تہ یہ خطرہ بڑا
 ہو گیا ہے۔ وہ لوگ بے حد یریتاں ہیں کہ۔۔۔۔۔
 سیکڑشیام: مرد پریشاں ہوں گے۔ رام سنگھ، کیا تم پریشاں نہیں ہو،
 مر سگھ: کیوں نہیں سر، سرے محلے میں دودھ پیتے بچے بھوک سے ملتا رہے ہیں، کیونکہ ان کی ماؤں کے
 تھن جھک ہو چکے ہیں۔
 سیکڑشیام: ایس بی آمد کی لمیاں مر چکی ہوں گی۔

کسی عورت کی دلی دلی سسکیاں اور دور کسی مرد کی پانچوٹھی ہنسی
 جب مرد بولتا ہے تو اس کی آواز میں خوشی کا مادا ماسا حوس ہوتا ہے
 لیکن ایک کی حوی کی قیمت لیے ہوئے

مندا: (دور سے) سیلا۔۔۔ سیلا۔ (خوش ہو کر) درادیکھا لیاں کتنے آرام سے سو رہی ہیں۔
 (سیلا کی سسکیاں جیسے ہر اصرار کرے کے مادھ دھکی پڑ رہی ہوں)

۱۰. اُتھنا۔ بیلہ۔ میری لمبوں کے لیے آج یڈنگ پکنا۔

(بیلہ کی سسکیاں)

۱۱. اُتھنا۔ بیلہ۔ رام سنگھ لمبوں کے لیے کھلونے لایا۔

بیلہ: (سسکیوں کے درمیان) نہیں (اپنے آپ سے) ابھیں کیا ہو گیا ہے بھگوان!

۱۲. اُتھنا۔ (تقریر کر کے کا امداد) میری لمبیاں میری یاری لمبیاں! سکوں کی مدد سوتی رہو مجھ کو تم جاگو گی تو تمہارے ہاتھ

کے لیے یڈنگ تیار ہوگی اور تب تک رام سنگھ بھی تمہارے لیے خوبصورت کھلونے لے کر آجائے گا۔ پوسٹی

کے ہاتھوں میں تراب پتیا بند رہو گا۔ بابا بابا۔ ڈیزری ریل گاڑی چلائے گی۔ چھک چھک چھک اور

پولی رانفل لے کر پڈ کرے گی Quick march Attention Left right

Left right Left right

بیلہ: (سسکیوں کے درمیان) سرعادی تیرے آسمان کا جنازہ میرے آگن میں اُتر آیا ہے۔ سیاہ میوڑوں

تمہاری نظم میری سمجھ میں آ رہی ہے، لوبہاں وچک رکھال۔ لوم ہاں وچک رکھال۔ . . .

(آند کی لٹ رائٹ اور بیلہ کی لوم ہاں وچک رکھال۔ ایک

حاصل تسلسل کے ساتھ جملوں کے لیے)

(دور بہت سارے آدمیوں کے شور و غل کی آوازیں، درمیان میں

وقت وقفے وقفے کے بھونکنے کی آواز)

سورج: ہم اس وقت بھوری بیمار کی سب سے اچھی چوٹی پر ہیں۔

چاندنی: نیچے تہہ کا پورا منظر ہماری نگاہوں کے سامنے ہے۔ آہ کیسی قیامت رہا ہے تہہ میں۔ سارے مریضوں کے

ہاتھوں کے تھکے بلند ہو رہے ہیں۔ تہہ میں یہ آ کر کیا چاہتے ہیں۔

(شور و غل کے پیچ و پکاس سے ایک دور دراز آواز ابھرتی ہے جو

دوسری تمام آوازوں پر چھا جاتی ہے)

آواز: (عمرہ لگانے کا امداد) تن ڈھانکو اپٹ بھرو

بہت سی آوازیں، (کورس میں) بیلے دکھ کی دوا کرو

(فرے کا مار بار دہرایا جاتا)

سورج: شہر والے ادھر ادھر بھاگ رہے ہیں۔ انہیں کہاں پناہ ملے گی چاندنی!

چاندنی: سورج... سورج... وہ دیکھو تمہارے غلے میں سیلاب کا پانی تیزی سے بڑھ رہا ہے۔

سورج: آخر کار دھن دھن دھن لے باندھ کاٹ ہی ڈالا۔ اب سارا شہر ڈوب جائے گا۔

چاندنی: تمہارا گھر ڈوب رہا ہے سورج، تمہارا گھر ڈوب رہا ہے۔

سورج: (زیل) میرا گھر ڈوب رہا ہے (دھن دھن) چاندنی وہ دیکھو، تمہارے غلے میں آگ لگ گئی۔

چاندنی: آخر کار دھن دھن دھن کی بستیوں کی آگ میرے غلے تک پہنچ گئی۔ اب سارا شہر راکھ ہو جائے گا۔

سورج: تمہارا گھر جل رہا ہے چاندنی، تمہارا گھر جل رہا ہے۔
 چاندنی: (رہ رہا، میرا گھر جل رہا ہے۔) (جو تک کر) تب مجھے جانا ہوگا، مجھے وہاں جا بای ہوگا۔
 سورج: رک جاؤ چاندنی، تمہارے جانے سے آگ نہیں بجھ جائے گی۔
 چاندنی: مجھے گھر کی فکر نہیں ہے سورج۔ (دور سے) وہ رد مال جل رہا ہوگا۔
 سورج: اسے جل جائے دو۔ رک جاؤ چاندنی، آگے کھائی ہے۔
 چاندنی: (مرید فاصلے سے) رد مال پر ایک نام ہے سورج۔ لیکن تم ہمیں سمجھ سکو گے، تم کبھی نہیں سمجھو گے۔
 (عرے کی آواز قریب آتی ہوئی)

آوار (عرے کا انداز) بٹے کا یا، بٹے روپ
 بچت سی آواریں۔ (کوس میں) سر پر چھائی سی دھوپ
 (عرے کا بار بار دوہرایا جاتا ہے) پھر آند کے دور دار قہقہوں کا
 اٹھرا قہقہہ لگانے کا انداز یا گلوں صا ہے)
 السند: (قہقہوں کے ریچ) تمہاں سو گئیں۔ بابا بابا۔ (چلا کر) احوال سیدھی قطاریں۔ ٹیسٹ کو تک
 مارچ لفٹ رائٹ۔ لفٹ رائٹ۔ بابا بابا۔
 سورج: (چلا کر) ایس بی، آند تیری تمہاں مر گئیں۔
 السند: (اسی طرح چلا کر) وائیڈ، سٹاپ تیری ماں مر گئی بابا بابا۔
 سورج: (رہ رہا) میری ماں مر گئی ہے، (بھڑائی ہوئی آوار میں) ہمیں ایس بی آند، ہر گر ہمیں، میری ماں اب مرے گی
 لیکن تیری تمہاں مر گئیں۔
 انسپکٹر: سورج۔۔۔ سورج۔۔۔ بچے اتر آؤ، مھوڑی بیٹروں کی ٹیائیں کھسک رہی ہیں، نیچے اتر آؤ۔
 سورج: (جیسے خود سے) ہمیں انسپکٹر، بچے پانی ٹرے رہا ہے، آگ پھیل رہی ہے، تھوڑے بعد پورے ہیں ہیں
 دلوں کے گھر تے تنگ ہو رہے ہیں۔۔۔ (دکھو کھلی ہسی) میں کہاں جاؤں گا۔ لولو انسپکٹر، میں کہاں جاؤں گا
 (شور و غل اور چیخ و پکار کے درمیان کتنے کی مسلسل مھوٹ رہتہ ریچ قریب آتی ہوئی)

ابنِ فرید

مَدْفُونِ زَنَدِکَہِ مِثی

اس نے کھڑکی کھولی جو چاندنی فرش پر پھی گئی، ستر پرانی دو دھیائی چادر تان کر سو رہی۔ اس نے کھڑکی کی دلیں سے ایسی مکر
ٹکا کر، اپنے بارودوں کا سہارا لے کر چاندنی کی محمد صا میں دیکھا، دیکھا چاہا، رو پہلی کر میں پراسرار خاموشی کے ساتھ اس کی پست
سے جو کرکھ میں میرت رہی داخل ہو رہی تھیں۔ اور ان کرکوں میں وہ لیک معصوم سا بچہ اپنے مرشتہ والے مارک یروں کے
سہارے رقص کرنے لگا۔ اس نے ایسی ٹپکی میں کچھ کیکڑا چاہا۔ شاید وہ کوئی لٹو ہوا۔ کچھ ٹھنڈی سہمی ہوئی چاندنی میں تحلیل ہوئے
لگا اور ٹھنڈی کر میں سی پائی دھند میں تبدیل ہوئے لگیں۔

اس نے بچہ کو اپنے بارودوں میں اٹھالیا۔ سب کچھ لے ترحات ساتھ لیں ہوئے لگا۔ سی پائی عمار گہرا ہوئے لگا۔ اور گہرا ہو
کر پھر چھٹے لگا۔ ایک نوکر کھولا بھال لا کر کامیوں کے جوڑے کے پیچھے دوڑا۔ ہسوں کا حوزہ استت رفتاری کے ساتھ اڑنے لگا۔
وہ ان کا بیچا کرتا رہا۔ ہسوں کا حوزہ لے پر داڑتا رہا۔ مھوڑی کی مہدالیاں اور دوسرے لیے بھول اس کے پردوں تلے متے چلتے
اور لہراتے رہے۔ لیکن وہ آسمان کے لیے سمدر میں بارودوں کے ادماں بھیلا تے، ہوئے اڑتے ہسوں کے جوڑے پرانی لٹریں حمائے
بھاگتا رہا۔ وہ دونوں اب مدی پا کر کے دوسرے کنارے کے آسمان میں لے مکر کی کے ساتھ پرواز کر رہے تھے۔

مدی کے یخ میں آجائے کی وحسے وہ ٹھہر گیا۔ وہاں کول کا حیدہ درخت پانی میں ایسی شاحوں کی انگلیاں ڈبوئے ہوئے
معلوم وقت کے کن حراوں کو ٹول رہا تھا، اور ہلکی ہلکی لہریں اسے یادی، اپنی رلہوں میں شار کرتی ہوئی ان بھیگی ہوئی شاحوں کے
درمیان سے گزرتی جاری تھیں۔ مدی کے پانی میں اسے ایسا ہلاتا ہوا عکس نظر آیا۔ حرم سے اس نے اپنی لٹریں جھکالیں۔ اس کے حلالوں
میں گدگدی سی ہوئے گی۔ کچھ اور مصیب گیا۔

اگر وہ اپنے عکس سے لٹریں ملا سکتا تو وہاں بھی رگس دہیں یلو مہ کے بھول کھتے۔ لیکن سہ پانی میں کول نہیں کھلا کرتے۔
اس بھولے بھالے لڑکے نے مکر ایسے چادوں طرف دیکھا۔ وہ دھلتی دھوی بھی ٹری پراسرار سی تھی۔

اس نے پھر مکر مدی کی طرف دیکھا۔

اس کا عکس پھر مصیب کر سکا رہا۔

اس نے پھر جھٹک کر لٹریں نیچی کر لیں۔

پھر کوئی پھول نہ کھلا۔۔۔ مگر سن۔۔۔ یلو فرا
چاندنی کی لے شکن دو دھیائی یاد بھیلی رہی۔ راستہ نے دھندلی دوتی میں سر کرنا اور پھلکی رٹنی چلی گئی۔ اور پھر تھک کر بھر
گئی، سستا لے گئی۔ شاید اس کے اندر پھر کوئی یا سحر تر دھا ہو۔
اموا کی ڈال پہ
کو لیا کوکت رے۔۔۔

حیر اموراد حرکت رے
لے مگر کی گد گدی برائے پیڑوں میں اٹھ کر کج انھی اسے ہاتھ بٹھایا، تاج چک گئی وہ پھر اس تاج تک گیا وہ پھر چپ گئی اس
لے پھر بھاگیا۔ تاج لکھی، تبقلے قرار ہو کر گھاس کے فرت پر لیے ترم کے ساتھ اڑھکا چلا گیا۔ اس نے اس خوش کو سینا جا یا ایکس چاند
تھیل ہو گئی اور کر میں سیمائی دھند میں تبدیل ہو گئیں۔
پھر وہ دھوپ میں آ گیا۔ ہر چیز سے حدوش تھی اس نے ایسے لوں کو سمیٹ لیا وہاں میں ہوں، اور میرے سامنے چمکتی
دھوپ مجھ اپنا راستہ صاف نظر آ رہا ہے۔ اور وہ یورے اعتماد کے ساتھ قدم بٹھاتا ہوا چلتا رہا (اور تمبا لاسار، ہمیں وہ میرے
آنکھ میں ہے امیں نے اسے اپنے پیچھے چھوڑ رکھا ہے) وہ راستہ تو مکمل صاف سیدھا تھا۔ وہ ٹرے سکوں کے ساتھ لیوں پر بکھا سا
قسم لیے قدم قدم آگے بڑھتا رہا۔
لیکن

کیا یہ کاشتہ فرسکتا ہے،
اور راستہ اٹھ گیا۔ جیوٹی جیوٹی بہت سی پگندیاں اٹھ کر راستہ سے اٹھ گئیں۔ حادہ ارٹھاروں نے راستہ کو تنگ
کر دیا اس نے انھیں ہٹا کر راستہ سانا چا یا۔ انگلیاں ہولہاں ہو گئیں۔
تب وہ تمام کے علم دیدہ جھینے کو سو کر کے ایسے گھر بھیا تو جھینگروں نے خوش آمد کا سار سمایا لیکن اس کے
یاس آتے ہی، حالے کس خوف سے، خاموش ہو گئے۔ ایک دم خاموش، چاندنی نے ڈیوڑھی میں داخل ہوا چا یا (شاید اس کے
لیے اندھیرا دور کرنے کی خاطر) لیکن ایک قدم آگے بڑھ کر، ہم کر ٹھہر گئی۔ پھر جب وہ ڈیوڑھی کا اندھیرا یا کر کے گھر کے اندر آیا۔
اپنے ہی گھر کے اندر۔۔۔ تو سب نے نرے اچھے کے ساتھ اس کی طرف دیکھا۔ وہ چپ تھا سب ہی چپ تھے اس سب کی
آنکھوں میں کوئی سوال تھا۔ وہ سوال وہ بہت اچھی طرح سمجھتا تھا۔ لیکن اس کا جواب اسے نہیں مل رہا تھا۔

وہ جواب کیا ہے؟
چاندنی نے کہا "آؤ تم ساتھ میرے چلو
جل کے ہم
رہ گئی کے نشیب و مدار ای آنکھوں سے دیکھیں؟
اس کے تنک لوں پر طہرہ سکرا بٹ بھیل گئی۔
اچھا اتم میں بھی یہ امگ ہے؟
وہ سوئے ہوئے درختوں، پھوس کی عابیل جھاڑیوں کے دریاں سے گدہ دتا رہا کچے مکاں اپنے دروازوں کے بیوٹے مکے
ہوئے ڈی گہری سرد میں کھوئے ہوئے تھے۔ اس کے دریاں لٹی ہوئی کچی گدائی ہوئی علیاں (الگوائی میں) اکڑٹ بھی ہوس
لے رہی تھیں۔ اوٹھے ہوئے کتوں نے اس کے وجود کی تصدیق کی، لیکن اس کے بے مرل قدموں نے انھیں نہیں بچا۔

حاصی منزل طے کر کے کہ وہ کھلے آسمان کے نیچے چھوڑ دیا گیا۔ اس نے دونوں تھیلیوں کو سر کے پیچے رکھ کر ان کا گھیر لیا۔ چاند اور دباں میں بڑا۔

اچھا، تو تم کہاں پڑے ہو۔

لیکن میں اب بھی ابھر بھی ملن نہیں ہوں۔

چاندی اس دونوں کے بیچ میں آگئی اسے سیمائی چادر اڑھادی اور اس کے پاس ہی بیٹھ گئی۔ پھر وہ نکلی ماند سے ہوئے حلا میں گئے۔ چاندی نے اس کی آنکھوں کو اپنی پتیلی سے دھک دیا لیکن وہ آنکھوں کے سہارے کے بغیر بھی دیکھتا رہا۔

وہ لوہان محکم سوال بھر سارے کھڑا ہو گیا۔ آخر میر تصور کیا تھا۔ بیلے ہوئے نکلات، جھلسی ہوئی مکیاں جلی ہوئی لاشیں اور میتیاں سا آٹا۔ وہ اچڑے لے ہوئے لمبے میں برابر کھٹکلاتا کرتا رہا، ہونٹوں پر خشک۔ پیریاں جھٹنے لگی تھیں۔ تھکن سے محسوس ہو رہا تھا، اور اندر دل شکستہ جیسے کی طرح ڈوتا جا رہا تھا۔ اچانک وہ مجھے مل گیا۔ وہ سے وہ ڈھونڈ رہا تھا وہ بیلے کے سید و شہوار بھولوں کے دریاں سرخیوں کے سارے میں پڑا ہوا تھا۔ اس نے اطمینان کے ساتھ آنکھیں بند کر رکھی تھیں اس کے لبوں کے دہانے گوشے پر خون کا ایک قطرہ لرز کر جم گیا تھا۔ وہ ہر سنتوں والے نازک پردوں کا محسوس تھے اس سوال کا جواب تھا۔

تو اسے میرے لیے تصور کرتے، تم اتنے محسوس کیوں ہو،

(کیا یہ بھر کوئی سوال تھا؟)

بھیرنے لپے ہوں سے لہجے ہوئے خروں کو چاہتے تھے دیکھتے تھوں کو سحر کاتے ہوئے، اگلی آبادی کی طرف بڑھ گئے تھے، دباں بھی وہی پچھے، وہی آئیں، وہی انہر خواہیاں، اور ڈوستے ٹھالے وہی سوال لیے منظر تھے۔ شاید انھیں خواب چاہیے تھا یا شاید وہ محکم سوال مانا جاتے تھے۔ ہوا کا ایک تیرھو کا چاندی رات کے سکوت کو درہم برہم کرتا ہوا اس کی سانسوں سے اٹھ گیا۔ (ادھ ملتے ہوئے گوشت کی تیر لہو قابلِ برداشت ہو گئی ہے) لیکن وہ اس ہوا کی دست دس سے دور ہونے میں کامیاب نہیں ہو رہا تھا۔ (تو کیا تم بھاگ کر بھاگ جا ہو گے؟ اس کا دم گھٹے گھا۔ لے تاب ہو کر وہ اٹھ بیٹھا، میں، میرا دیکھ صدمیں بلند تر ہوئی ما رہی تھیں۔ (تو کیا تم اپنے دل کو سمجھ سکتے ہو؟) کول کول اچوں کے دریا میں کول میں کھلا کرتے۔ (تو کیا تم اپنی رگوں میں خون کا ہمارا روک نہیں سکتے؟)

اس نے چاندی کا ہاتھ اپنی آنکھوں پر سے ہٹا دیا، اور اس سمت چل رہا تھا۔ میرے بیلے ہوئے گوشت کی لہو دباں میں کر آ رہی تھی۔ دیواریں دس لوس ہو چکی تھیں۔ دروازے کو دریدہ، آتش زدہ اچڑے ہوئے کھڑے تھے۔ رنگی مختلف بیکروں میں بکھری ہوئی کئی میٹھی، جلی جھلی، بیلے میں دبی، آسمان کے سارے مڑیاں اور جھگڑا رہی ہوئی تھی۔ اس نے دباں بہت تلاش کیا مگر آسم کی سانچوں پر نور نہیں تھے۔

تو کیا تم مجھے ہو کر تمہاری سادست اب بھی ماتی ہے؟

اس نے پلٹ کر بے رحمی سے جواب دیا

ہیں میں اپنی سادست کبھی بھی ختم نہ ہونے دوں گا

تب آسم کے اچڑے ہوئے درخت لے گیا

تو کیا تم بستی میں سے ہو کر نہیں آئے ہو؟ وہ سب سادست کے شکار تھے

(روشنی شہر کے نام دور کو جگاتی رہی۔

سایہ تاریک مٹیوں میں سبھا ہوا سو گیا)

نہیں۔ میں سایہ کی طرح سوا نہیں جاتا۔

اور وہ ان سب کو اس کی شناخت کے ساتھ جھگڑے اور دوبارہ اپنی مسرت کے ساتھ اپنے گیت جھگڑے پر اک لے گا۔
دیکھو وہ ہمارا یاد دہانہ ہو رہا
ان دایوں کے عقب سے۔

جہاں تاریکیاں بستی تھیں۔
ہمارا یاد دہانہ ہمارے لیے روشن ہوا۔

اؤ ہم شکر ادا کریں

تاریکیاں ایک۔ ایک دل چھٹ کر رہیں گی۔

تو کیا تم کو مجھ سے محبت ہے؟ وہ اس سٹ ایک آواز ہو کر کہا۔ کیوں نہیں۔ کیوں نہیں۔ تو پھر مجھ سے تم سے
محبت ہے؟ وہ حضوں کی ڈالیاں مسرت ہو کر صوفے لگیں۔ بل لے جھک کر گلاب کو بوسہ دیا، وہ کھل اٹھا اور ملل لیا۔
تھیں کتنی ہموں پر وار کرے لگی۔ مختلف اور منوع زاویے غیر محسوس طور پر بھارتی چلے گئے۔

لیکن محبت میں اور ان میں اتنا فاصلہ حائل ہو گیا کہ وہ کس دائرے کے حاتمے پر اپنے نام کی شناخت کے ساتھ جھگڑتے
رہے۔ اسے ان کی کم ہمتی اور بے حسوری پر بے حد ترس آیا۔ لیکن انھوں نے اسے ایوں میں سے رہا۔ (تم اس طرح بے بسی
کے پیچھے میں کیوں مات کرتے ہو؟) اس نے ایک گہری سانس لی تاکہ دل کا لوجھ بیکار ہو۔ اور اس کے پاس سے آگے بڑھ گیا۔

اس نے چاندنی کی چادر اپنے پیچھے تھک چھپی اور تکیہ سے ٹیک لگا کر اپنے خیالوں میں کھویا رہا۔ وہ سیمپائی دھندلکے
ہمارے میں تبدیل ہو چکی تھیں۔ جب دم گھٹا دیے والا ماحول تھا ہر شکل سرخ سی، دھندلائی ہوئی، نظر آرہی تھی، وہ سب کچھ دیکھ رہا تھا
لیکن پھر بھی کچھ دکھائی نہیں دے رہا تھا۔

چاندنی آنکھوں میں جھپکے گی۔ اس نے صفا لکڑی لکڑی مد کردی چاندنی بچھ دل کے ساتھ دھت ہو گئی اور تاریکی نے
اپنے ہون کو کر کے کے محسوس حصار میں اچھال دیا۔ علاوہ بھی زیادہ لوہل ہو گیا۔ گھٹنا ہوا۔ صبر اور صبر کی کو پروان چڑھا لے
لگا۔ کتنی بھینک نکلیں تھیں وہ جن کی کالوئج کے بڑھے سے دل ڈوبے لگتا تھا۔

پھر وہ دروازہ بھی بند ہو گیا۔ اور سڑلوں اور سے بڑھیاں اسے لڑھکائی، موئی لائیں اور میں کے قریب پرچ گئیں۔ ای
شناخت کے ساتھ تم ہماری لمبائیوں پر نہیں ٹھہر سکتے۔

ایک اور دروازہ اس کی لشت پر دھڑلکے کے ساتھ بند ہو گیا۔ حقارت اور نصرت سے دہکتی ہوئی آنکھیں اور گرتی ہوئی
آوازیں اسے زخمی کر گئیں۔ تم اندر تب ہی آؤ گے جب تم اسی شناخت مٹا دو گے!

اس نے برآمدے میں قدم ہی رکھا تھا کہ مسحور امیر قبچوں نے اس کے قدم اکھاڑ دیے۔ اس میں سے کوئی بھی اسے گوارا
کرنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ تم اور اس شناخت کے ساتھ تم نے یہاں آئے کی حراست کیسے کی؟

وہ ایسے بہت سے الفاظوں سے نکل کر مڑک پر آ گیا۔ لوگ اس کے پاس سے گزر رہے تھے، اس کے سامنے سے آ رہے تھے
اس کے پیچھے بھی چل رہے تھے، لیکن اس کی ماسوں کی گڑھی اس نے نہیں محسوس کی، وہ اسے دیکھتے تھے اور گزر جاتے تھے۔ وہ سب ایک
دوسرے کے پاس سے ہوں ہی گزر رہے تھے۔

صبح دیلج و جیس جہرے اب
کرت آہی سی نقاب اڑھ کر

”اے بی بی میں گئے ہیں۔
کسی سے اگر پوچھ لو ام اس کا
تو پھر وہ ٹکس درمیں بے تحاشت لڑے
تمہیں دیکھتا ہے۔“

وہ ال کے درمیان چلتے چلتے تھک گیا تھا۔ دوپہر کی چٹپلائی دھوپ اس سب کے چہروں کے نقوش جھلسا کر رخصت ہو چکی تھی۔ اور
لوت کی تاریکی میں چاندنی پھر ایک مارسلوئی ہوئی طلوع ہو رہی تھی۔ (پھر ہمارا چاند ہمارے لیے روشن ہوا)۔ لیکن بجلی کی روشنی
حتوت ۵۰ ای کروں کی روچھیاں بھالے لبراتی ہوئی اس پر ٹوٹ پڑی۔ چاند کی روشنی سبید ہو گئی۔ اور بجلی کی روشنی تل ہو کر چل
گئی سڑک حوں کے ڈھنے کی طرح، جوٹ کھائے ہوئے صم کی میل کی طرح، یوگی کے درد سہاگ کی طرح، پس ای طرح / ہر طرح وہ تھک
کر چور ہو کر کلیوں درمیں، مٹوں اور بازاروں میں گر پڑی تھی، ڈھیر ہو گئی تھی۔

اس مصوٹی روشنی میں چلتے چلتے وہ تھک کر پست ہو چکا تھا۔ حوتوں کے اندر اس کے تلووں میں آلے ٹرچکے تھے۔ لیکن تارکول
کی سنگلاخ سڑک پر کوئی کاشا سی تو نہ تھا خواہیں بیوڑتا اور ڈھنگ پہنچا۔ وہاں تو ہر طرف باروں کا شور، باریک کی جھج، انکوں کی
گھر گھر اہٹ اور آوازوں کی آگوار بھھٹا ہٹا ہے ایسے عذاب کو صم دے رکھا تھا کہ اس کے اعصاب بھی حواب دیے نکلے تھے۔
تایہ نبال اس صم میں وہ کھر کر ٹوٹ جائے۔

اس نے اپنے آپ کو سمیٹا چاہا تو روشنی کے دو دباؤں نے اسے ای رو پر لے لیا۔ بارن گر جا، باریک مجھے اور اس
کے اپنے آپ نے اسے اٹھال کر ایک کنارے کر دیا۔ لے سی کے ساتھ اس کے اندر ایک آہ گھٹ کر رہ گئی۔ تارکول
کی سمت سیاہ میکٹ کے اندر سوہ جی مٹی کے کروٹ یسی چاہی، لیکن تایہ وہ بھی کراہ کر رہ گئی۔ رات کی تاریکی میں بجلی
کی روشنی کے سرے اب بھی بلند تھے۔ وہ سڑک کے کنارے بیوٹ سا حیراں کھڑا تھا۔

اس نے ایک بار پھر اٹھ کر کھڑکی کھول دی تاکہ چاند کی لے تسک یا در اسے لاڈ کے ساتھ پلیٹ لے اور ٹھنڈی
میںفی مید سلا دے تاکہ صبح جب وہ سو کر اٹھے تو تارہ دم ہو۔

• سیکار، سیکار باتیں مت کرو

• ایک بار پھر سورج کو، صرب ٹھوکروں سے، زندگی کی راہ ہموار نہیں کی جاتی۔

• میں کچھ سنا نہیں چاہتی۔ چپ رہو۔

• کیا تم کچھ دیکھا بھی نہیں چاہتیں؟

• نہیں میں کچھ دیکھا بھی نہیں چاہتی؟

• اور شاید تم کچھ محسوس کرنا بھی نہیں چاہتی ہو۔

• نہیں، نہیں۔ میں کچھ بھی محسوس کرنا نہیں چاہتی۔

• روری تم کو معلوم ہے کہ میں نے تمہارے لیے کیا کچھ کھویا ہے؟

• کیسے، تم احساں قانا چاہتے ہو؟ تم کو ستم نہیں آتی۔

• تم نے مجھے غلط سمجھا ہے روری! اچھا جرم ملتا ہوں!

اندھے ایک ستم چلتا ہوا آیا اور بوٹوں پر پھیل گیا۔ لیکن وہ بہت پھیکا پھیکا سا تھا بہت سے خزاں زدہ چہرے شاوول سے نونے اور ہوا کے دوسرے پر ڈھنگا تے ہوئے دور دور تک پھر گئے۔ اب ان لوگوں کو اس طرح سمجھا بھی تو ممکن نہ تھا جس طرح کبھی انھیں بھیگے بھیگے بوٹوں سے دلکشی کا مادہ ماگ جایا کرتا تھا۔ بہت سے منتراتے عام ہو جاتے ہیں کہ ان کا اثر رائل ہو جاتا ہے اور تب مادہ گریر شکستہ مرستہ کی طرح لہیتوں میں ڈوب جاتا ہے۔ شام کو کلب کی دودھیا روتھی میں کھر در سے حد حال بھی چھلائے لگتے ہیں۔

• آپ کو مار پید ہے؟

• نہیں میں اسٹیرلوپر ریڈ انڈین سجادوں کی کوئی دھن سنا چاہتا ہوں۔

• لٹورہ کے ہاڑی علاقوں میں پتھورا دھیں کچھ ایسی ہی ہوتی ہیں۔

• ممکن ہے ہوتی ہوں۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ۔ ہوتی ہوں۔ میں نے کبھی غور نہیں کیا۔

• آپ کافی نہیں گئے؟

• نہیں، شکریہ! میں ابھی اسی اسکولش پی چکا ہوں۔

• کل شام آپ میرے یہاں آئیں۔

• اچھا عمارت دیکھئے، میں ایک دو سیٹ رنج کھیل لوں۔ ٹھہر بہت سے پوائنٹ چڑھے ہوئے ہیں۔

• دیکھیے آئیے کاغذ دور، میں انتظار کروں گی۔

کون کس کا انتظار کرتا ہے، وقت ایسے بہت سے معذوروں کو اپنے پیروں تلے کیل دیتا ہے۔ رات کی تاریکی میں دزدیدہ مدغم مرقی روشنی میں حدات کے دیکتے ہوئے احمرات مہیر کے ایک ایک دنہ کو پچھلا کر دکھ دیتے ہیں۔ پورا ان کھوکھلے تے کی طرح یوں ٹسے جاتا ہے میسے برلی دیوار ہوا اور باتس کے پھلکڑیں چکر اکر گر پڑتی ہے۔ بلے کے ڈھیر کو سینٹ سنوار کر دکھا نہیں جاتا۔ کہیں کسی مرستے ہوئے کھد میں پھسک چکا ہوا ہے۔

• اچھا ہوا یہ لاش بھی دفن ہو گئی۔

• آنکھوں تک آنسو آنے اور لرز کر رہ گئے۔ انھیں پلوں کی دھار پر ابھی کرتب دکھانے کی ضرورت نہیں ہے، معلوم نہیں ان کے استعمال کی کب ضرورت پڑے، بے معرف کچھ بھی ضائع نہ کرنا چاہیئے، غلوہ وہ آنسو ہی کون۔ ہوں۔ یہ ہوا کتنی مری ہے۔

آنکھوں میں اس طرح چھہ رہی ہے کہ بانی آگیا۔ حیر کوئی بات نہیں، اس کو بھی تو بانی ہیں، لیکن کچھ بار مارا طلق میں نکلتا ہوا اس کا
کیوں محسوس ہو رہا ہے؟

دردی اس طرح مات مات میں روٹھ جانے سے کیا فائدہ؟

ایک ہی پوسٹاک میں ایک ہی کمرہ میں ایک ہی صوف پر بیٹھے ہوئے ایک ہی رسالہ کوئی کب تک روٹھا رہے، طبیعت
اُدب جاتی ہے۔ ہر سال ہر جیسے سوار تے مضامین اور نئے گٹ آئیے کے ساتھ شائع ہوتا رہتا ہے۔ آج تمام پھر ایک یا
تو کناچ ہے۔ دور دور ہی مغربی اور دم باری یا مشرقی تھتے تھے تھے تو اچھے نہیں لگتے۔ بلکہ گندی رنگ کی سیال آگ۔ پیارے لے
ہوئے وہ اس کے قریب آیا۔

۔ میں کل آپ کی طرف گئی تھی۔

۔ صاف کیجئے، مجھے پہلے سے معلوم تھا کہ میں گھر پر ہی ملتا۔

۔ عطی میری تھی، بس یوں ہی دل جا رہا تھا۔

۔ حیر آج رات میرے ساتھ بیٹے۔

۔ بہت اچھا۔

۔ کوئی خاص کام تھا؟

۔ جی ہاں۔

۔ کیا کام تھا؟

۔ گھر پر ہی بناؤں گی۔

۔ سنا آپ سرخ ساری میں بڑی گھٹا سی لگ رہی تھیں۔

لہجہ اس نے حکالیں، اس انداز پر بہت سے دل ایسی لستیاں اُٹا دیتے ہیں۔ وہ ریل بسکال کی، یہ مسکال بیار
کی ایسی تھکی ہوئی ہے جسے جذبات کی آغوش ہی سہا دیتی ہے۔ لیکن اس میٹھے لمحے تک کسی موڑ پر ہی، بولا پھر اُٹھتا ہے تو اُٹھا۔
حقارت سے تن جاتے ہیں۔ نفرت کے ساتھ پیشانی پر ٹنکیں اُٹھاتی ہیں۔ چنگاریاں جھوٹی ہیں، حرم مل جاتا ہے۔ اندھیرے میں
بات کو باجھ سھائی نہیں دیتا۔

ماترا اس طرح تم کیوں میری جان کو چپک گئے ہو؟

۔ یہ تم کیا کہہ رہی ہو؟

۔ چھوڑ دو تم میرا بچا۔

پھر وہ ایک تاریک گلی میں گر گیا، اور میتہ میتہ کے لیے ماتہ ہو گیا۔ اس وقت وہ جے جے صرہ تھا، اس کی چال میں بالوسی
کی تھکی تھی اس نے جھک سہی ہیں دیکھا، بس صرف اس کے تنک ال ہوا کے لے ہر صوفوں سے منتشر ہو گئے تھے، میر پر لگے ہوئے
لاس اور پیا نے حکاک کے ساتھ لرے جھکائے اور گر کر ٹوٹ گئے۔ اس نے طر بھری مسکال کی لذت محسوس کرتے ہوئے سوچا۔

تہا لام صرف تم ہو چکا اب تہا لام ضرورت نہیں!

ہوٹوں کی سرخی پھل کر رسلوں میں رہ گئی۔

اس نے ذرا گردن حکاک دیکھا۔ جیسے کے کنار پر سیاہ تل اور بھی سیاہ ہو گیا تھا، اس نے کہا تھا وہ اسے اس کی ہمیشہ ہمیشہ قائم
نئی رہنے والی یاد تصور کرے۔ لیکن ایک جادہ اور بے لمس نقطہ میں وہ سر بہتہ معائنہ پر جسے کی قائل۔ تھی، چناؤ اس لٹانی پراس

۷ے دامنش مٹھادی کا پردہ ڈال دیا، اور ہمیشہ ہر نئی آنکھ کے تِل میں اپی سحرانگیز تصویر دیکھتی رہی۔ یہ تصویر رقص کرتے کرتے دھندلانے لگی۔ وقت کا مسافر اس کے صبح و شام جہرے پر لاتعداد گینڈیاں ناکر گر گیا۔ ان پامال گینڈیوں پر چلتے چلتے طبیعت اتنی اکٹا چکی تھی کہ وہ آنکھیں من کی پتلیوں کے تِل میں وہ ایسا دلی درپس مگس دیکھا کرتی تھی۔ انھوں نے اسی راہ بدل دی اور نئی وادیوں میں کھو گئیں۔ وہی ایک لفظ، لہو کے تصور میں صامت / فرزندِ تمنا سے جیٹا ہوا / شارسکوں میں ہے گم! — مگر اب اسے کوئی تلاش نہیں کرتا۔ وہ کسی کی تسانی رہا۔ اس کا صرف تم ہو گیا۔

تو اب میں رو رہی تمہارا صرف بھی کچھ رہا۔

اس کا دل بیٹھے گا۔

تمہارا جسم تھک چکا ہے تم شل ہو چکی ہو۔

جیسے کسی نے مٹھو مٹھو سے ہاں کھینچ لی ہو

وقت نے اپنے جہرے پر سے ایک اور نقاب آمار دی۔ ویران ٹھیل میدان، تپسی ہوئی گینڈیاں۔ حاروار بھاڑیاں، حارول کھوٹ موت کا سا سکوت اور دبا ہوا اسے دُور دُور تک بھتی ہوئی آنکھوں سے کسی کا بھی سایہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ اب اس آخری منزل پر اس بے اک و گیاہ صحرا میں وہ کیا ڈھونڈے اور کیا پائے؟ اس کی سمجھ میں کچھ بھی نہیں آ رہا تھا۔ یہ مٹھاس مانی ہو گیا،

جی!۔

اے پھیک دو! اس میں سے کھٹی کھٹی لو آ رہی ہے۔

کیا؟۔

پھیک دو!۔ تم سستی کیوں نہیں ہو۔

اس کا گلہ، مدھ گیا، دل چاہا کہ وہ رو دے

کیا سوچ رہی ہو؟

لیکوں سے ٹپ ٹپ قطرے پلکے لگے۔ پانی،۔ ہیں آسوا۔ کاس ابھی کسی طرح سہل کر جیتے بیتے کے لیے مٹھو رکھا جا سکتا لیکن یہ سب جدات کی دیکھتی ہوئی سہمی میں بھاپیں کر اٹھ گئے اور وقت کی جلیلاقی دُھوپ میں ماسکھ رہ گئی سراسر اس کر رہ گئی۔ یہ وہ اندھیری گلیوں میں کھو گیا۔ اس کے شکال ہوا کے تھوکوں سے مستر ہو رہے تھے۔ اس نے مڑ کر نہیں دیکھا۔ مڑ کر بھی نہیں دیکھا۔ ہیں دیکھا وہ بھیچک کر رو پڑی۔ اس نے ادھر سے میں اپنے مارو بیلا دیے اچھا تو پھر اندر سے باہر کی طرف واپس آباؤ۔ دیکھو یہاں بھی ہر طرف ادھر ہے۔ کچھ بھی تو نظر نہیں آتا — تو کچھ تم نے خود کھو دیا اسے تلاش بھی کرو تو کہاں لے گا کھڑکی مد کردو پردہ کھینچ دو۔ رہ گئی کا یہ باب بھی ختم ہو چکا۔ سو ماؤ!

ابن فرید

بے چارے لوگ

دیواں جمدن گڑھ کے پوتے صاحب انکھیں مہر کر لیئے، وہ بے اختیار تیری کے ساتھ آگے ٹرہ گیا ہے۔ اور آپ کو گرتی تمام کے اندھیرے میں جکی موس ہو رہی ہے۔

حضور آپ انکھیں مہر کر لیئے، یہ دور میری بال کی مہاکستی پر قلعہ ہے۔ یہ ابر کھنڈیت سنگ ہیں ابر کو رنگ ہے۔ یہ آپ کے لیے اسی ہے۔ گدستہ بیتیں سال میں ہمارے ملکوں میں، یہ پر نصیب تھا آپ کو کہاں ملی تھی۔

بیباں چاروں طرف سب ہی لوگ آپ کے لیے اسی میں۔ کوئی بھی لو آپ کو نہیں پہچانتا۔ جو بھی آپ کے پاس سے گزرا ہے، یوں گدہ رہا ہے کہ جیسے آپ کچھ بھی نہیں ہیں۔

دیواں جمدن گڑھ کے پوتے صاحب کیا آپ اس قدر بے حقیقت ہو چکے ہیں،

تیرے مسکومورک اس کے سب سے میں مہر کی طرح پوسٹ ہو گئی اور ابوں نے بے بسی کے ساتھ انکھیں مہر کر لیں۔ کافی کی بیانی ہاتھ میں ہلکی سی لہری اور ٹھہر گئی۔ ابوں نے اسی عالم میں ایسا مہر کر ہی پڑھ لیا۔

مدا آنکھوں کے سامنے پھیلی تاریکی میں ایک کیر دوس ہوئی۔

وہ کس اڑکا کا لوٹ کی یو بعام میں۔ چھوٹی کوٹھی کے سامنے کے برآمدے میں کودا ہوا۔ اس کے پیچھے خدمت گار ٹرے احترام کے ساتھ اس کا دستہ لیے ہوئے تھا۔ اس کے باہر آتے ہی اردلی نے جھک کر درجی سلام کیا۔ شوہر نے پورٹیکو میں کھڑی کار کا دروازہ کھولا اور تبلیم کے ساتھ سر جھکا دیا۔ وہ بڑی تمکنت کے ساتھ کار کی پھلی سیٹ پر بیٹھ گیا۔

ابھی ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کوئی اس کے پاس ہی بیٹھ گیا ہے۔ ابوں نے بے بسی کے ساتھ آہستہ آہستہ آنکھیں کھولیں۔

دور میری بال کی بے انتہا مصائب کے دل کو پھر موسے لگی۔

وہ جوان کے پاس بیٹھ گیا تھا کہ کسی دم کا آؤ کیونہ تھا۔ لیکن اس نے کسی طرح کے ادب و آداب کا حال نہ کیا۔ اس کے سرگٹ

کا، صواں دیواں جمدن گڑھ کے پوتے کے چہرے کو گڑھ ہوا پھیل رہا تھا، لیکس وہ خاموش رہے، ہٹا کیے رہے۔ اگر کیونہ بولے اس کی طرف تعلق کوئی دھیان نہ دیا اور اپنی آنکھوں میں اپورٹڈ سرگٹ کو گھماتا رہا۔

اس کی باگ سے اس کا حضور اس کے ساتھ دیا۔

۔ آپ شاید کوئی مضافی سگریٹ پی رہے ہیں ۔
 اگر کیوٹیو نے ان کی طرف تھوڑے قہقہے سے دیکھا اور مسکھیر لیا ۔
 ابوں نے اس کی بڑی رنجی کو نظر انداز کر دیا ۔
 ۔ ایک سالہ بچہ اس کے علاوہ کوئی سگریٹ چلتا ہی نہ تھا ۔
 ۔ ہاں جی ہاں جی ! اگر کیوٹیو نے بس یوں ہی کہہ دیا ۔
 ۔ مجھے اس اثیر کو لنگ میں سردی سی لگ رہی ہے ۔
 ۔ آپ کافی اور لے یوں جی ۔
 ۔ آپس میں اتنی سردی پڑتی ہے ، پھر بھی کسی عمارت میں آپ کو سردی کا احساس نہ ہوگا ۔ یہاں تو ہوا بھی مالوادر رہی ہے ۔
 ۔ اوہ ۔ اگر کیوٹیو نے غصے سے کہا کہ وہ کسی سے بھی بات نہیں کر رہے ہیں ۔
 وہ تو خود اپنی دیا میں آپ سے کر رہے ہیں ۔
 وہ تو ایک جواب ہے جس کا کردار وہ خود ہیں ۔
 دیوان صاحب کے ہاتھ تھکے ہوئے سے اپنی جگہ سے اٹھ ادا بال میں لوگوں کی بھیڑ میں گم ہو گئے ۔
 چاروں طرف دیسی کوسینک کی مہرجی خوشبو پھیلی ہوئی تھی ۔ مردوں نے اہل بڑے چوڑے کپڑے پہنے رکھی تھیں ۔ عورتوں نے اپنے تہوں کو اس طرح نازکھا تھا کہ وہ ان کے ہمیں لگ رہے تھے ۔ سب ہی لوگ ایسے اپنے ہاتھوں میں اپنی اپنی پلیٹیں لیے ہوئے یوں بٹل رہے تھے کہ جیسے کوئی بھیڑ لگ گئی ہو ۔
 دیوان جہان گڑھ کے ہوتے اپنے خاص ہالاقامت شکی گھوڑے پر سوار جہان گڑھ کے باراسے گر رہے تھے ۔ اس کی دستار بیش قیمت خواہر اور موتیوں کی کلتی سے مرتب تھی ۔ لقیب آگے تھا ، عطا دایں مائیں اور یاد دے پیچھے ۔ بازار میں بھیڑیوں جھٹی جاتی تھی جیسے شیر کے گرنے سے کھڑی مہل بھٹ جائے ۔
 لیکن اچانک چھن سے سب کچھ ٹوٹ کر سٹگر گیا ۔
 کوئی اُن کے تانے سے کودھکا دیتا ہوا ان کے پاس سے گزر جاتا تھا ۔
 اسیر لوہر پہنچتی ہوئی دھن ماحم کی تعزائی ہوئی آواز کے ساتھ ختم ہو گئی ۔
 اوہ ۔ لوگ اب مجھے کندھے سے دکھا دیتے ہوئے گزریں گے ۔
 ابوں نے یہ بھی برداشت کر لیا ۔
 عورتیں الگ الگ جھڑائے کھڑی ہوئی تھیں ۔ مردان کے مائیں کے پاس سے گر کر پھر ایسے معلقوں میں آجاتے تھے اس کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ہو رہا تھا ۔
 جب ہماراج ادھیراج کو اسٹڈنٹ کا نرا خطاب ملا تھا تو پلیس کے وسیع ڈائمنگ ہال میں ڈنر کا انتظام کیا گیا تھا ۔ چھت سے بھاری بھر کم پلیس مالوس مگ مگ جگ مگ لنگ رہے تھے ۔ کارس سے بھی دوستی کا اہسرائی کس چاروں طرف بھیلنا ہوا تھا ۔ ہال کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک بھی ہوئی کھالے کی سروالائی کرکری سمجھتی ہوئی تھی ۔
 جب جہان ڈنر سوٹ پہنے ہوئے کرسیوں کی طرف بڑھے تو ان کے قدموں میں دھار تھا ۔ ابوں نے اپنے پاس کی کرسیوں کو ٹرے چاؤسے پچھے کھینچا اور خواتین کو پیش کیا ۔
 شکر گرامی کی مسکراہٹ اور ڈالسیسی کوسینک کی لطیف خوشبو !

دیوان چندن گزہ کے پوستے لے کر تے تختس سے دیکھا۔
یہ کون ہیں؟

”مگر میں جھلی ہیں کر رہا ہوں تو آپ مادام ملدار ہیں۔“
”شکریہ۔ لیکن آپ لے کیسے بیجا؟“

”شاید آپ کو یاد ہو، جب آپ کے والد راہکار کے آقا بنے تھے تو میرے دادا ہمارا راج ادھراج کے یوں تھے۔“

”ادھ۔“ مادام ملدار نے ٹری مسرے سے سانس لی
”آپ کو میں نے کبھی دیکھا نہیں۔“

”جی ہاں میں بیسٹین ۲۵ سال معری ملک میں گزارنے کے بعد واپس آ رہا ہوں۔“
”معری ملک میں رہنے کی ایک عرصہ وہ بھی گزار چکی تھیں۔“
”مگر۔۔۔ مگر۔۔۔“

”مادام ملدار دیکھ بھری خاموشی میں کھوئی رہیں۔“

”پھر وہ دونوں آہستہ آہستہ چلتے ہوئے ٹینے کے میل کے پاس آکر کھڑے ہو گئے۔“

”دیوان رادہ صاحب کیا بیسٹین ۲۵ سال بعد آپ لے یہ محسوس نہیں کیا کہ یہاں ہمارے لیے اس طرف جواب ہی جواب رہ گئے ہیں؟“

”مادام میرے لیے تو یہ دسویں ٹری ٹیب ہی ہو گئی ہے۔“
”دونوں پھر اسر رہے ہو گئے۔“

”ہوٹل یاردوٹی کی پانچویں منزل کے درمیری بال کے تینے کے میل سے سڑک کی دوسری طرف ہمارا رخ کوئٹل دیو کی ٹیکہ جلی نظر آ رہی تھی۔ اس کی ڈیوڑھی مس میں کبھی لوت نکالتی تھی جس کے پھاٹک سے متع بودج اور میرے ساتھ ہاتھی گزر رہا تھا کرتے تھے ہاں کے ساتھ دوسری چوکیاں۔ ہاوی ملا تہ در دیاں، سواریاں زیادہ سے تھات لائی۔ پوری ہوا ساروں اور آٹا کلا سے بھر رہا کرتی تھی۔“

”مگر کمان کے پردوں کو جیرتی ہوئی فاسٹ یاپ ہو کر لے وہ سحر توڑ دیا۔“

”دیوان چندن گزہ کے پوستے صاحب لے کر دیکھا۔ مادام ملدار لوٹنے کی بھیڑ میں کیلیں ہو چکی تھیں۔“

”وہاں ہمارا رخ کوئٹل دیو کی ڈیوڑھی کی انیس اکھڑ چکی تھیں، مگر مگھاس آگئی ہوئی تھی، اور اس کی محراب ہوٹل یاردوٹی کے صدر دروازہ کے پائندوں سے بھی ایست نظر آ رہی تھی۔“

”ادھ! یہ کیا ہوا۔“

”دیوان چندن گزہ کے پوستے صاحب لٹ میں داخل ہوئے اور لٹ انھیں چومیسوں منزل کی طرف لے چلی، جہاں اس کا مکہ تھا۔“

”انھوں نے آنکھیں مد کر لیں۔“

”لٹ ادھر اٹھتی رہی۔“

”انھوں نے ایسا محسوس کیا کہ میرے وہاں تال کی تہ سے اٹھ کر اس کی سطح تک آنے کی کوشش کر رہے ہوں۔“

”لیکن وہ سطح تھی کہ آہی نہ چکتی تھی۔“

الصف فرخی

شہرِ ناپرساں

”..... اور اللہ ہی جانتا ہے جو کچھ ماؤں کے پیٹ میں ہے۔ اور کوئی شخص نہیں جانتا کہ وہاں کیا کرے گا اور کوئی نہیں جانتا کہ وہ کون سی زمین چومے گا۔“
(الفرقان)

یہاں اس رات سے پہلے کی بات ہے۔ شاید ایک دن پہلے، یا ہوسکتا ہے دو دن پہلے۔ لیکن اگلے دن تو میں نے پولیس کو نبلی ہون کیا تھا۔ تو اس سے ایک دن پہلے کی بات ہوگی۔ اب مجھے ٹھیک سے یاد نہیں۔ آج کل میں بہت بھولنے لگا ہوں۔ درواری بات معمول جاتا ہوں۔ ہاں آتایا دے کہ اس دن صبح اور میں کاظمی صاحب کے ہاں گئے تھے۔

وہاں چائے چلتی رہی، ہنستے بولتے رہے۔ باتوں باتوں میں دیر ہو گئی۔ اٹھے تو رات بھیک چلی تھی۔ مکانوں میں بیاں جل رہی تھیں اور گلیوں میں لوگ ٹپتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ مجھے خیال آیا کہ پھر لائٹ ڈرائیونگ کرنی پڑے گی۔ رات کے وقت جب گھاڑی نیم خوابیدہ شہر کی ادھی اندھیری ادھی روشن سڑکوں پر سے گزرتی ہے تو ایسا لگتا ہے کہ شہر کسی آسپت میں مبتلا ہو کر ہمیشہ بستر کی بند سوراہے اور ہم جورات کے وقت ان راستوں پر سے گزر رہے ہیں تو ہم، یہی کہ ہم کوئی اور ہیں، میرا مطلب ہے کہ..... جیر تو میں نے صغیر سے کہا رات کا وقت ہے، بلکہ تھوڑا سا بڑھ رہا ہے، شال لے کر اڑھ لو۔

اس نے کہا: نہیں اس وقت تو اچھا لگ رہا ہے۔

گھاڑی میں میٹھ کر ہم نے شیشے نیچے آمار دیئے۔

کھلی کھڑکی سے ہوا آنے لگی۔ ناظم آباد سے بھل کر ہم سوسائٹی کی طرف ہو لیے۔ مجھے خیال آیا کہ سڑک کا ایک حصہ ایسا ہے جو برسات کے بعد میٹھ گیا تھا، اور گھاڑی وہاں اچھل پڑتی ہے۔ اس حصے میں کیا روشنی نہیں ہے؟ شاید اس لیے کہ اتنا ٹکڑا ابھی غیر آباد ہے۔ سڑک سے ذرا فاصلے پر کئی پلاٹ زیر تعمیر ہیں، وہاں بھجری کے ٹرک کھڑے رپتے ہیں اور رات کو مزدوروں کے ریڈیو بجانے کی آواز آتی ہے۔ تیز رفتار گھاڑیاں ہم سے آگے نکلی جا رہی تھیں اور ہم اپنی رفتار سے چل رہے تھے۔ گھاڑی کے پیٹوں کے نیچے اندھیرے میں ڈوبی سڑک پھسلتی جا رہی تھی۔ گھاڑی کی ٹی کسی چیز پر سے ہوتی ہوئی گدگد گئی۔ سڑک کے نیچے میں پھڑپھڑا ہوا تھا۔ میں نے تیزی سے ایئر ٹرک گھمایا، پیسوں کے

چر جانے کی آواز آئی۔ گاڑی کا آگٹ بڑھتا ہوا آگڑ گیا۔ رگڑ گئے سے وہ ڈھیر ایک طرف کو لڑھک گیا۔ وہ کیا تھا، بیڈ لائٹس کی روشنی میں پکڑے نظر آ رہے تھے، کیڑوں پر مٹی لگی ہوئی... اور... اور... سرفی.... خون... وہاں کوئی ٹرا ہوا تھا۔

اس وقت سڑک بالکل خالی تھی۔ یا شاید ایسا لگ رہا تھا۔ بیڈ لائٹس کے زرد دائرے میں دور دور تک کوئی نہیں تھا۔ وہ آدمی وہاں سڑک پر ڈھیر بڑا ہوا تھا۔ اور اس کے جہرے پر خون جما ہوا تھا۔ میری مٹھیلیوں پر پسینہ پھوٹنے لگا۔

یہ کون ہے، یہاں اس طرح کیوں ٹرا ہوا ہے۔ بے ہوش ہے یا مر چکا ہے؟ اسے میں نے نہیں مارا، میری کیٹیوں پر کوئی درد درد سے ہتھوڑے مارے لگا۔ ”آدمی ہے! مہیر کی آواز سرگوشی سے اوپر نہ اٹھ سکی۔ ”گلٹا ہے کوئی ٹکڑا کے چھوڑ گیا ہے۔ ہم اسے اسپتال لے جائیں، یا پولیس کو اطلاع دیں؟“

”وہ سمجھ گئے ہم لے آئے مارا ہے، ایکسپریٹ ہم لے کیا ہے۔ پھر کون پولیس اور عدالتوں کے چکر میں پھرنے لگا؟ کیا یہ آوار میری تھی؟“

”تو ہم اسے یہاں چھوڑ کر چلے جائیں، اسی طرح؟“ صویر صیلا گئی۔

مجھے ٹریفک کا شور سنا دے رہا تھا۔ سڑک کے ساتھ کھموں کی دودھیا روشنی میں دونوں طرف سے گاڑیاں آ رہی تھیں اور جا رہی تھیں۔ اس کی تیرتیاں ایک لمحے کو مدھم ہو جاتیں، پھر آگالا بکھیرتی ہوئی گزر جاتیں اور ان کے بارن کی آواز بھی رات کے سائے کو چیرتی ہوئی گد ر جاتی۔

وہ اسی طرح ٹرا ہوا تھا۔ گد رتی ہوئی گاڑیوں کے پٹیوں سے اس کا خون سڑک پر پھیل رہا تھا۔ گاڑیاں اسے کچلتی ہوئی اس کے اوپر سے جا رہی تھیں، مگر کھانسی سے وہ ایک طرف ڈھلک جاتا، کبھی دوسری طرف ٹپٹا کوئی گاڑی پس رک رہی تھی۔

گاڑی روکے، گاڑی روکے، صویر بڑی طرح چیخ مڑی۔

میرے ہاتھ پاؤں جیسے برف ہو گئے، اس کے خون کے جھپٹے اڑا کر میری نگوں میں پھیل رہے تھے۔ میرے پیر گاڑی کے بریک پر نہ اٹھ سکے۔

صغیر کی تھک گاڑی کی سیٹ سے ہوتی، ہوئی میرے بار دوں میں گرے گی۔

میں اس رات بالکل نہ سو سکا۔ صغیر نے اٹھ کر دودھ کے گلاس کے ساتھ دو گولیاں دیں۔ پھر پتہ نہیں کہ مددائی کہ نہیں۔ ایک کچلا ہوا آدمی بار بار اٹھ بیٹھا۔ سڑک پر اپنے گھرے ہوئے اعصاب ڈھونڈے لگا۔ ادھ گاڑی کے دھڑاکنے کے آگے اچھے بولیاں ہاتھ اٹھا دیتا۔ میں دونوں پیر مار کر فل بریک لگاتا۔ مگر بریک نہیں لگتے۔ گاڑی اسی رفتار سے آگے بڑھتی رہی جہاں سائے وہ کھڑا تھا، کچے قیے جیسا مسخ جہرہ.... صبح اٹھ کر سنبھل کر تے میں میرا ہاتھ کاٹا رہا تھا۔ بلڈ ڈزاسا پھسل گیا، اور حرات میں ٹھککتے، جیتے جیتے ہو کر دیکھ کر میں بھٹک کر اپنے آپ پر قائلہ کھ سکا۔

دفتر حاکم میں نے اس علاقے کے پولیس تھانے کوں کیا۔

میں نے اپنا نام نہیں بتایا۔ اور پوچھا کہ کل رات یہاں کوئی حادثہ تو نہیں ہوا۔

سپاہی لے پوچھا۔ آپ کون بول رہے ہیں، آپ کیوں پوچھ رہے ہیں؟

میں نے کہا کہ کل رات میں نے وہاں سڑک پر ایک آدمی کی لاش پڑی دیکھی تھی۔

سہاوی نے بتایا کہ کل رات وہاں نہ کوئی حادثہ ہوا ہے نہ قتل کی واردات۔

میں سٹلی فون کیڑے کیڑے جاؤش ہو گیا۔

اُدھر سے سہاوی کے چمچے کی آواز آ رہی تھی۔ ”آپ کوں لول رہے ہیں، آپ کوں ہیلو... ہیلو...“

میں نے رسیور رکھ دیا۔

پھر کیا میں اس بات کو بھول گیا؟ یہ مجھے یاد نہیں۔ یا ہو سکتا ہے مجھے یاد رہ گیا ہو۔ ابھی تک مجھے یہ نہیں کہ میں کیا یاد رکھ سکا ہوں اور کیا بھول گیا۔ بہر حال، مجھے آسا یاد ہے کہ میں نے اس وقت کچھ کیا نہیں۔ ابھی پرسوں کی رات ہے۔ میں اپنی گاڑی دھو رہا تھا کہ ہمارے ایارٹ منٹ کے سامنے ڈرائیور سے میں موٹر سیکے کی آواز آئی۔ دیکھا تو کاظمی صاحب اور ان کی بیگم تھیں۔ وہ آگے ہی گھر کرنے لگے کہ اتنے دل سے آگے کیوں نہیں۔ میں نے ان سے کچھ نہیں کہا۔ میں نے انہیں کچھ نہیں بتایا۔ وہ اپنے گھر دی سی آر پر فلم کا پروگرام بناتے رہے۔ لیکن میں نے یہ کہہ کر معذرت کر لی کہ ایسے پروگراموں میں بہت رات ہوجاتی ہے، اور آج کل اتنی رات گئے گاڑی لے کر نکلتا سیف نہیں ہے۔

کاظمی صاحب نے اچانک اپنی گھڑی دیکھی اور یوں سے بولے ”چلو بھئی۔ بہت دیر ہو گئی۔“

وہ اٹھ کر چلے گئے۔ میں انہیں دروازے تک رخصت کر کے آیا۔

ان کے جانے کے بعد میں نے بڑے دروازے کی اندر سے چابی لگائی اور تالے میں جالی گھمانے لگا۔ میں نے سارے کمروں کی کھڑکیاں مد کر دیں اور ان کے پردے گرا دیئے۔

ہم لوگ سوئے کے لیے لیٹ رہے تھے کہ ٹیلی فون کی گھنٹی بجنے لگی۔ میں چونک اٹھا۔ صبح نے بڑھ کر رسیور اٹھا لیا۔

”آپ کے لیے فون ہے۔“

”اس وقت کس کا فون آگیا؟“

”کاظمی صاحب کا ہے کچھ پرلیاں معلوم ہوتے ہیں۔“

میں سترے اٹھ کر چپلیں تلاش کرنے لگا اور ڈرائنگ گارڈن کی ڈوری کٹنا، موٹیلی فون کے پاس آگیا۔

کاظمی صاحب واقعی کچھ سراسیمہ سے معلوم ہو رہے تھے۔ میں نے پوچھا کہ خیریت۔ تو وہ کہنے لگے کہ ابھی ابھی بہت عجیب بات ہوئی۔“

میں نے پوچھا کیا؟

وہ بتانے لگے ”ہم گھر واپس آ رہے تھے تو ہم نے سڑک پر دیکھا کہ ایک آدمی پڑا ہوا ہے۔ پچھے پڑانے سے کپڑے تھے، کوئی معمولی آدمی لگتا تھا، اس کے جسم سے خون بہہ رہا تھا۔ لگتا تھا کہ کوئی سڑک مار کے چھوڑ گیا ہے۔ اور سڑک پر دونوں طرف ٹریفک یوں ہی گزر رہا تھا۔ کوئی گاڑی نہیں رک رہی تھی۔“

میرے ذہن پر پچھو ڈمک مارنے لگے۔

وہ کہاں ہوا؟ واقعہ؟ میں نے پوچھا۔

اُدھر سے جواب آیا۔ ”آپ کے گھر کے قریب۔“

کیا اس رات بھی میں نہیں سو سکا؟ یا صبح نے دو گولیاں اور دو دھکے کا گلاس یا یہ اس سے گلے دن کی بات کی ہے؟ نہیں اسی رات میں دروازہ کھول کر باہر نکل آیا تھا۔ میں اپنے گھر کے باہر کھڑا ہوا تھا۔ ہاں ہاں میرا گھر

وہ میرا گھر ہے۔ ہم لوگ ایک ملٹی اسٹوری اپارٹمنٹ بلڈنگ میں رہتے ہیں۔ وہاں آس پاس کے ساری عمارتوں میں فلیٹ بنے ہوئے ہیں۔ گھٹا بے تہر کے اندر ایک اور تہر ہے۔ میں اس رات وہاں آوارہ مدروح کی طرح بھٹکتا پھرا۔ یا میں نے وہ صبح خواب میں دیکھا؟ کیا میں جیند میں چل رہا تھا؟

میں بڑی سسٹک یا کر کے فٹ یا ٹھہرا گیا۔ ملیٹوں کے سلسلے راویہ یا راویہ بنا رہے تھے۔ یہ ساری عمارتیں، بے روح، بے چہرہ، بے کردار، بھوم کے آدمی کی طرح۔ کیا میں اس عمارت کو پہلی دفعہ دیکھ رہا تھا؟ کئی منزلہ، پھلکی، پڑکی عمارتیں جو ظلم اور مہ سلوکی جتنے جتنے بھڑی پڑ گئی ہیں۔ جو حسن و حسرت سے یکسر عری ہیں۔ نیم تاریک عمارتیں برآمدہ میں غنودگی زدہ نیز ویاور کے بس سڑک کے کنارے، روڑی کے ڈھیر، جگہ جگہ استعمال شدہ جیپیں اور کورٹا۔ دوسری اینٹیں، دوکانوں کے گرسے ہوئے سٹر، کھڑکیوں میں مدھی ریتوں پر سوکھے کے لیے کٹے ہوئے کیرٹے، دروازوں کے سامنے بڑی بوٹی چارپائیاں، چارپائیوں پر غافل بٹسے ہوؤں کے حڑائے۔۔۔ میں وہاں بھرتا رہا، دیکھتا رہا سستا رہا اور تب پھر ایک لمحہ میں اس منظر کا معمولی پس احتکاف مکر مارل ہوا۔ پھر میرا دل جھٹکے گا۔

اور میں واپس ہا گیا۔ ہاں، گھر۔ جس وقت میں نے اندر آکر دروازہ سد کیا، تو جیسے سے کسی نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھ دیا۔ میں ایک دم کاپ اٹھا۔ پھر میں نے مڑ کر دیکھا۔ وہ صبر تھی۔ اور اس کے صم پر کسی چوٹ کا نشان نہیں تھا۔

وہ ننگے پاؤں تھی۔ بشتس، ٹیپ، اس نے کہا۔ دیکھ، جاگ جائیں۔۔

میں نے اقرار میں سر ہلایا۔ کیا یہ بھی خواب کا حصہ تھا؟

میں نے دروازہ بند کر کے اندر سے جھکی لگادی۔ پھر میں جا سالیں لے کر آیا اور دروازے میں نصیب تالا کو گھما کر بند کر دیا۔ اس دروازے کو بہت مضبوط ہوا چاہیے تھا۔ دروازے کے اوپر کی جھکی لگائی۔ نیچے کی جھکی لگائی اور کٹندی بند کر دی۔ پھر میں کوٹھری سے وہ دیکھ لے آیا جس سے میرا جھوٹا بچہ اپنے پالتو کتے کو ماندھتا تھا کتے کا پلاہت پہلے مرنیکا تھا اور زخمیر حالی پڑی رنگباری تھی۔ میں نے زخمیر دروازے کے پینال میں ماندھ کر اس میں بھی تالا لٹکادیا۔ اور پھر صوفہ گھسٹ کر دروازے کے آگے لٹکادیا۔ صوفہ جیسے میں صعبہ باب گئی۔ مگر ہم نے درمی بھی آوار نہیں ہونے دی۔ میں کھڑکیاں بند کرنے لگا۔ ایک ایک کمرے میں جا کر کھڑکیوں کی لٹیاں گرانا۔ بیٹ بھرتا اور جھکی لگادیتا۔ اور اوپر سے پردے چنچ کر برابر کر دیتا۔ ایک کمرہ، بچوں کا کمرہ، ڈرائنگ روم، یادرجی حار، مسٹالے، اسٹور، لاؤنج۔۔۔ فلیٹ میں جتنے کمرے اور جھکی کھڑکیاں ہیں، سب سد کر دیں۔ کوٹھری سے پانس نکالالیا۔ اور میں اس سے روشندان گرا کر بند کرنے لگا۔ میں نے سارے روشندان سد کر دیے اور پیچھے کے دروازے میں بھی تالا لٹکادیا۔ پھر میں نے تمام کمروں کے کھڑکی، دروازوں کو دوبارہ چیک کیا اور دروازے کی دروازوں میں برلے احار ٹھوسے لگا کر یہ اطمینان کرنے کے لیے میں نے صوفوں کے پیچھے، کونے کھدروں میں اور مسپہری کے پیچھے جھانک کر دیکھ لیا۔ وہاں کوئی نہیں تھا۔

پھر وہ کون تھے، وہ لوگ جو ہمارے گھر میں تھے؟ وہ وہاں موجود تھے یا میں نے انھیں تصور کر لیا تھا؟ ایک

مرد اور ایک عورت۔۔۔۔۔ ان دونوں کے لباس سفید تھے اور چہروں پر سفید نقاب، جن میں سے صرف آنکھیں نظر آ رہی تھیں۔ کیا وہ کھن پہنے ہوئے تھے؟ وہ لوگ کہاں سے گھس آئے اور میں اس قدر تنگ و تنہا سے کیوں دیکھ رہے

تھے۔ پھر اس آدمی نے پستول نکال لی اور میرے سے پرکھ کر بولا:

یہ تمہارا گھر ہے، تمہارا نہیں۔

میں نے دیکھا۔ . . میں نے دیکھا کہ وہ ہماری کرسیوں پر بیٹھ ہوئے ہیں، ہمارے برتنوں میں چائے
 پی رہے ہیں اور اس آدمی نے میرے ڈبے کی طرف ہاتھ بڑھایا کہ سگریٹ نکال لے۔۔۔
 تب سے میں روزانہ سوتے سوتے میں اٹھ کر دیکھ لیتا ہوں کہ ہمارے دروازے پر چاک کا سفید نشان
 تو نہیں بنا ہوا ہے۔



علی امام نقوی

دُونگر واری کے گدّے

اس پہونی پہ دولوں ہی شتدرہ گے۔ یہ ارادی طور پر اہوں ے اسٹریچر میں نہ رکھا۔ بہت سے لاش کو دکھا
بیر ایک دوسرے کو، آنکھوں ہی آنکھوں میں ایک دوسرے سے بہت سے سوالاں کئے، کافی دیر تک ان کی آنکھوں کے
ڈھیلے گھومتے رہے اور جب وہ تھے تو لاطی کے طور پر دولوں کے گدّے اچکے۔ ایک دوسرے گدّے کی رگوں پر زور
دے کر حشروں کو داییں بائیں کھینچا اور پھر ان کی نظروں ے دُونگر واری کے گدّے درتوں کا طواف سر دہ کیا۔

دردِ دور تک ایک بھی گدّہ کا تہ نہ بھا۔ اور یہ بالکل پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ دو گدّے پہلے اطلاعی گھنٹی بجی تھی، بعد
مٹ لہدی دو غیر بجلی کے حلام لاش ان دولوں کے سپہ ذکر رہے تھے، لاش کو ماؤلی کی حدود میں لینے کے بعد دولوں ے گوار
مد کئے تھے پھر دروازے کی کھڑکی کھول کر آئے والوں سے متوفی کے قرأت داروں کی بابت معلوم کرے کے بعد دروازے پر
بے پوچھا تھا۔

ساب لوگ عشت آہیا۔

جواب میں حرام نے مسکراتے ہوئے دس دس کے دُولٹ مٹائیں کی طرف ٹھہرا دیے تھے اس ے واری ایک لوث دنگ
کی جیب میں ڈالا اور دوسرا ایسے ساتھی ہر م کی طرف ٹھہراتے ہوئے کھڑکی نہ کر دی۔
اے کھدا۔ ہر م ے سراٹھا کر ملد و مالادرتوں کی گھسی تاحوں سے جھانکتے آسمان کی طوف دیکھا کھ آنکھوں ے
ٹھایر کو اتار دیا۔ دولوں بھکے، اسٹریچر اٹھا اور باؤلی کی طرف چل پڑے۔
درد۔ چلتے چلتے ہر م ے ایسے ساتھی کو مخاطب کیا۔

لول

اں کپٹلک یہ کام کریں گا
مل چل بج مادی ساکر دمل چل۔ مارے کی دی نہ کر
یار۔ ایں کا واسطے ہی کام رہ گنلا ہے؟
لوں وچار ہے۔ (کیا خیال ہے)

کچھ پر تھی۔ ہوں کھالی پونچھوں چھیوں (کچھ نہیں، میں صرف پوچھ رہا ہوں)
بالنسٹ

کسم زرقشت کی۔ اس نے آسمان کی طرف سر اٹھا کر قسم کھائی دوپل دونوں خاموش رہے۔ پھر بھائی مر لولا
دیکھ ہر مز۔! پادری بچایت این کو بالا۔ آبرو نصیب مالو کھو لو تو راپنا نصیب مالو کھو نا تھا) بھائی کیا... (ابھی تو بتا،
ایک شوری چھ پیا۔۔ کچھ ماستی دق میں ہر مچی بولوں۔ ابھی اپن کٹال گیا۔ یکم سال کٹال گیا اور پھر ان کی باتوں
کا سلسلہ ادھورا رہ گیا تھا۔ باؤلی آگئی تھی۔ ہر مزی کی پیر کی ایک ہی ٹھوکر سے باؤلی کا دروازہ کھل گیا تھا۔ اور دوسرے
پی پل دونوں لاش کے سراپے اور پائنتی کھڑے تھے۔ دی میں پنا لاش کا چہرہ بالکل معید تھا۔ ہر مزی نے لاش کا سراپا اک در
سابلند کیا۔ بھائی نے کہن کھینچ لیا۔ پھر باری باری دونوں نے لاش کے پیر چھوئے، ہاتھوں کو آنکھوں اور سینے سے لگایا اور
کھڑے ہو گئے۔ ستر پوتھی کی خاطر اس اک رومال کستی سے لاش کی کمر، ماندھ دیا گیا تھا جسے اہوں نے حوکیا توں رہنے دیا تھا
اور پھر وہ دونوں لوٹ گئے تھے۔ اپنے کمرے میں پہنچ کر دونوں میز کے آس پاس بڑی کرسیوں پر بیٹھ گئے۔ تھوڑی دیر بعد
ہر مزی نے شراب کی بوتل میر پر رکھ لی تھی اور دونوں اپنا اپنا گلاس بھر رہے تھے ستر ل کا ایک ٹکڑا منہ میں رکھے کے بعد فور
بھائی مر لولا

ہر م
ول

سوں لائف چھ (کیا رہ گئی ہے)
کیم تھیا (کیا ہوا)

گلی۔ ایک۔ دو۔ تین۔ چار۔ پل۔ سال۔ اور۔۔۔۔۔
اور۔۔

پاں اور

اد کیا

اد میتو، میتو۔۔ (اور میت، میت)

ہوں، بھیسو تھی (میں سمجھا نہیں)

جو تو۔ یادی مالائف (دیکھ تو پادری کی رنگی)

لائف

آستو (ہاں)

کیا ہوا،

اسے فی حوانی میر مارٹ اے ٹھاپو مال گاڑی ماق پٹے

کھر دلو لے پیا کھر دلو لے

مگی لیک دم کھرا

پھر وہ دونوں کافی دیر تک کھر دکر دی گردان کرتے رہے پیتے رہے اور کچھ دیر بعد سبک رہے تھے۔ کوئی گھنٹہ بھر
بعد پھر بل بھی تھی۔ اب گلی بھر چار سے لاش آنے والی تھی۔

وہ کھڑے نہ تھکتے۔ دارو مانند ولست کیدا (ہمارے رشتے تیرا ب کا انتظام کیا۔)

ہاڈی۔ چل۔ چل

دونوں باڈی کے صدر دروازے کی طرف بڑھے تھے۔ ایک مرتبہ پھر دروازہ کھلا تھا۔ حالی اسٹریچر ماہر رکھ دیا گیا تھا اور کچھ دیر بعد جلی بھر جا رہی لاش ان کی تحویل میں تھی۔ آئے والے صدم میں سے ایک نے پھر ایک مرتبہ دس دس کے دولٹ ان کی طرف ٹھہرا دیئے تھے۔ جیسے اس مرتبہ آگے بڑھ کر ہر مے وصول کیا۔ دروازہ سد کیا گیا۔ اسٹریچر اٹھایا گیا اور دونوں ماڈی کی طرف بڑھے گئے۔

ہر مے
بول

ایک دیوس آپر ویجی ایم ایچ عادی (ایک دن ہم بھی اسی طرح حانس گئے،) چلتے چلتے ہر مے رک گیا۔ گردن کھٹاکر اس نے مرتبہ کھائے کو دیکھا۔ پھر کسی قدر درشت لمبے میں اس سے پوچھا "آسمان تمہے کیم کیدا۔" (سوال تو نے کیوں کیا،) "مردا تو سب ماپڑتے (مردا تو سب کوڑے گا) "کھراچ پوئے۔" ایس مارا دیا مارا ماسی (پچ کہا! لیکن میرا بارہ ابھی مرے کا ہیں) "دچار۔" "سوں کہے یا۔"

چپ کر سالا۔ ہم لوگ ایٹا لائف ماچو یا سوں۔ "لاش، لاش، لاش، اے۔" پکستی۔ حاسی ماہاسی وہ سالا شتاروڈ نا دارو۔ لو سادر والا دارو۔ دس دس روپے کالوٹ ہوں پوچھوں لائف اے لو، نام چھ؟ (چپ کر سالا۔ ہم لوگوں نے اسی رنگی میں کیا دیکھا۔ لاش، لاش اور گدھ۔ زیادہ سے زیادہ وہ سالا شتاروڈ والا دارو۔ لو سادر والا۔ دس دس روپے کالوٹ میں پوچھتا ہوں۔ رنگی اسی کا نام ہے) جواب میں ضرور کھہہ لولا۔ وہ تو بس ہر مے کو دیکھ رہا تھا۔ "لول یا۔" آج چھ حوں (لول بھائی یہی ہے رنگی) "سوں کہوں، ہوں تو ایٹا حوں۔" آدے توھا داڑھے، ہوں حوں تو مارا ٹھکارہ۔ جو کوئی آدے تو حائے تو۔۔۔ (کیا کہوں۔ میں تو اتنا حاتا ہوں آئے گی تو حایاڑے گا۔ میں حوں گا تو میری حک کوئی آجائے گا تو جائے گا تو۔۔۔)

چپ سالا ہیں۔۔۔۔۔ حرامی ڈکو۔۔۔ ہر مے پڑا تھا۔

ہوم مار سپا۔ جیون اداٹ جھوڑ میت ہاتھ لمبھے (جج بھائی۔ رنگی کی مات چھوڑ میت ہاتھ میں ہے) اد پھر

وہ دونوں حاسی سے باڈی تک پہنچے تھے اور جب باڈی کا دروازہ کھلا تو۔۔۔

اس ابوی یہ وہ دونوں ہی سشد رہ گئے۔ غیر ارادی طور پر ابویں نے اسٹریچر میں پرکھا جیت سے لاش کو دیکھا پھر ایک دوسرے کو۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں دونوں نے ایک دوسرے سے سوالات کئے کافی دیر تک ان کی آنکھوں کے ڈبیلے گھومتے رہے۔ اور جب وہ تھے تو لاطلی کے طور پر دونوں کے کدھے اٹکے اد پھر ان کی نظروں نے ڈوگر واڑی کے گھسے درختوں کا طواف شروع کیا۔ دور دور تک ایک بھی گدھ کا پتہ نہ تھا۔

اد یہ بالکل پہلی مرتبہ ہوا تھا۔ گدھ غائب تھے اور لاشیں موجود۔ ورنہ ہوتا تو یہ آیا تھا کہ لاش پہلی۔ ہر مے اور ضرور

باؤلی سے لوٹے۔ میں پچیس منوں میں لاتس گدھوں کے معدوں میں منتقل ہوئی انہوں نے گدھوں کو لوٹتے دیکھا تو باؤلی یہ پہچ کر ایڈ سے ڈھلچھ پر چڑھ کر آگیا اور ڈھلچھ سے صوف نکر باؤلی کی گہرائیوں میں اترتا چلا گیا۔ پیچھے بہت پیچھے۔ حالے کہاں کبھی یوں بھی ہوتا۔ کوئی لاتس ہی نہ آتی۔ اس دور گدھوں کی خاطر پچایت نکرا کر ہر مرد اور بھائیہ کے پیرو کر دیتی سارا گدھ بھوک سے مجبور ہو کر اڑنے لگتا تھا۔ لیکن یہ تو بالکل ہی اہولی ات تھی۔ لاتیس موجود تھیں اور گدھ عائب! وہ دونوں بیٹھی بیٹھی آنکھوں سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ کافی دیر اسی عالم میں کھڑے رہے کے بعد انہوں نے دوسری لاتس بھی باؤلی کے حال پر رکھ دی پھر ایک دوسرے کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھا۔

سو دیا چھ۔ کیتا دے کہی آؤں (کیا خیال ہے کیتا دے کہی آؤں)

ہاں۔ حا !

اس نے اپنے کمرے میں پہنچ کر بنگائی گھسی کے سوچ پر انگلی رکھ دی۔ ڈوگر واڑی کے دفتر میں دیوار پر نصب صرح بلب جلنے لگا پیچھے لگا۔ کلک کلک حیراں ہو کر دفتر سے نکلے۔ اور بلب تو گلیوں کے بھی جلنے لگے تھے۔ دستوروں نے تلاوت روک دی۔ گلیوں میں گھومتے ہوئے کتے ہم کر ادھر ادھر دھمک گئے۔ نئے آنے والی لاتسوں کے رشتہ دار۔ سوگوار، مضطر۔ ہو کر گلیوں سے نکل آئے ہر طرف ایک سوال تھا۔ کیا ہوا؟ کیتا دوڑا دوڑا گیا اور پھر آسمان کی طرف دیکھتا ہوا ایٹھا۔ سچے سے گھیر لیا۔ سون تھیو کا شور بلند ہوا۔ حوا میں کیتا دے اعلان کیا۔

گدھ چلے گئے؟

گدھ چلے گئے؟

گدھ چلے گئے؟

مگر کائے کو؟

کچھ تو پن ہو گیا

مگر کیا ہوئے گا؟

پارسی پچایت کے سکریٹری نے کیتا دے کا فون ریسو کیا تھا اور اس کی پتیانی پر سلوٹوں کا جال اٹھرایا تھا۔ ساری بات سن کر اس نے ریسور کر ٹیل پر رکھ کے بعد اسٹرکام پر ڈائریکٹر کو اطلاع دی۔ توڑا ہی ارٹ میٹنگ کال کی گئی۔ لوڑڈ آف ڈائریکٹر کے سامنے مسئلہ پیش ہوا۔ لیکن سوال تو ایسی حلہ قائم تھا۔

گدھ کہاں گئے؟

کیا کہا گدھ چلے گئے۔ پولیس کشر کے لہو میں ہلکے سے تھڑکی آمیزش تھی۔

ہاں ہمارے گدھ چلے گئے! پارسی پچایت کے چہرے پر ایک رنگ آ رہا تھا۔ ایک چارہ تھا۔ کافی دیر تک وہ بات ستار ہا بھر دوسری طرف سے سلسلہ منقطع ہو جانے پر اس نے بھی ریسور کر ٹیل پر رکھ دیا۔ دوسرے تمام ڈائریکٹر اس کی طرف سوالیہ نظروں سے دیکھ رہے تھے۔ اس نے اپنی اور پولیس کشر کی گفتگو کا خلاصہ بیان کیا۔ ہر شخص تھوڑا بھوڑا اطمینان اور حاضی پریشانیوں سمیٹ کر میٹنگ ہاں سے واپس آیا۔ سکریٹری نے ڈوگر واڑی فون کیا۔ کیتا دے تمام محتسرم دستوروں تک اور حاضری تک چہرے میں اور پولیس کشر تک کی گفتگو کا خلاصہ بیان کیا۔ دستوروں سے بات گلی کے حدام کے ذریعہ فرد بھائیہ اور ہر مزن تک پہنچی۔ بھائیہ نے تمام بات عور سے سنی۔ پھر آسمان کی طرف دیکھنے لگا۔ گنے درختوں کی

کھڑکیوں سے آسمان صاف نظر آ رہا تھا۔ نہ کوئٹہ تھے۔ نہ جلیں اور نہ ہی گدھا!
 اور پھر وہ دونوں ہی چونک پڑے۔ اطلاعی گھنٹی بج رہی تھی، گھنٹی نمبر سے لاش آ رہی تھی۔ ایک مرتبہ پھر دو دروازہ
 پہ کھڑے تھے۔ لاش آئی، اس بار حلام نے پچاس پچاس کے دو لوٹ بھائیہ کی طرف بڑھا دیئے۔ لاش اندر کو لیے گئے
 بعد بھائیہ نے مہربانے ہوئے ہرگز کو مخاطب کیا

ہر م
بولی

سب پادری آج اچ کیوں مڑتا ؟
ہر مڑنے اس کے سوال کا کوئی جواب نہ دیا ۔ وہ آسمان کی طرف دیکھ رہا تھا ۔
ایک تو کیشتی تھی ۔ انے لاس اور لاس آدے (ایک تو گدھ ہمیں بھر لاس پہ لاش آ رہی ہے)
میں کشتی گیا کدھر ؟
پولیس کسٹر لولا ۔ مذا پکستی کھڑکی ۔ روی دار بیٹھ انے سوموار بیٹھ مایچھ
سامانے (کس لیے)

اور وہ سالہا ہند مسلمان بھڑی گئو۔ ادھر رائٹ ہوا۔ سالادہ لوگ ہیرس دیں حلاوبا۔ ایجوولیس کو انگار گنایا۔
رستہ اوپر لاتس ایچ لاتس چھے اور ایسا گدھ ادھر عمارتا۔ اور وہ پولیس کمتہرہ لوٹا۔ سالادہ صاف ہونیکا تو گدھ
آکواک واپس آئیکا۔
دس صاف بھی ہونیکا تو کیا گدھ واپس آئیکا۔ یہ اندیا۔ سالادہ تو دور رائٹ ہوتا۔ دور اگمار گنکا۔
دو ماس مڑا مڑ۔ فر کیا سالادہ۔ گدھ واپس آئیکا۔

ڈونگوارڈی : پاری قبرستان
 بگلی : وہ بال جہاں لاش کو مسل و کھن دیا جاتا ہے
 ماٹھی : وہ مقام جہاں کسوئے کے جال پہ لاش رکھ دی جاتی ہے اور گتہ اگر لاش کھالتے ہیں !
 کستی : وہ ڈوری جو پاری بچے کو سات یا اور برس کی عمر میں زوجت کی دھم کے موقع پر کمر پہانہ جاتی ہے۔

تکلف برطرف

ایسی تلوار اندھیرے میں چلائی جائے
کہ کچل چاہتے ہوں اور کجا لگتی ہو!

بعض موصات ایسے ہوتے ہیں جن پر مصامیں لکھ کسی ادیب کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔

چلے خیالِ خاطرِ احباب ہو یا قاصدِ عزتِ نس
یا حروف

کہ اس دنیا میں عزت کی رسیدگی گہرائی کی خواہش ہر شخص کو ہوتی ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ تکلف پسند طبیعت کی احارہ داری ہمارے ادیبوں کو کبھی خوشامدل پسند اور کبھی منہ زور رسا دیتی ہے۔ ہماری کوشش ہوگی کہ ان صفحات میں اپنے تخلیق کاروں کی خدمت میں وہ احساسات پیش کر دیں جن کا انہیں ادیبانہ سائے کلمے کی جبرارت سے راقم حود کو مجبور پاتا ہے۔

● معلم احمد کے انتقال پر بدوستان اور پاکستان کے مدرس نقاد بہت خوش ہیں کہ اب دو عالموں کے گمراہ بولے کا سفر بہت حد تک ختم ہو گیا ہے۔ اب تو وہ اور صرف وہ لکھیں گے کبھی کبھی جس الزمن فاروقی میر کی تبسم طبع شرح اور وارث طوی منو کے اصائل کا تحریہ کرتے ہیں کہ یہ بہر حال عید کلام ہے تبسم معنی نے توں ہی تنقید چھوڑ کر ترجمے کا کام سنبھال رکھا ہے۔ خود ستینا ہے 'مراج میرا کو تورو کے لیے منور سے' میں گزرتا ہے۔

● ادبی اعانات کی سادہ دل مدد گرئی جاری ہے۔ سادہ اس مسئلہ پر ایک ٹری کانفرس کی تویر ہے جس میں ایڑی جونی کے ادیب جمع ہوئے گئے۔ آخر یہ کوئی بات ہے کہ بہر ایوارڈ، ہمدوم ایوارڈ، میر ایوارڈ، قومی بھتی ایوارڈ حاصل کرنے کے باوجود بدستری کا مہر سردار صبری کی ادبی حیثیت گھٹتی جا رہی ہے۔ کامریہ کبھی اعلیٰ ٹریس ایوارڈ پائے کے بعد بھی بہت پریشان ہیں ادب میں ان کی اہمیت کے بارے میں ابھی مورد فکر بھی ترویج نہیں ہوا تھا کہ انھیں یہ ایوارڈ دے دیا گیا۔ وہ اس کو دشمنوں کی سازش سے تفسیر کر رہے ہیں۔ تبہ یار مظفر علی سے شاکی ہیں۔ جدید تناہوں میں نقاد آسانی ان کا نام بدستری میں ملایک دیتے تھے۔ بگن، اور۔ امرا و جان کی مقبولیت نے ان کا کھانا بھوڑ دیا۔ معتبر جدید نقادوں نے پہلے ہی میں کوئی کردی تھے کہ تبہ یار ہلکے پھلکے عام فہم تناہوں میں، جدید تناہوں میں ان کا شمار کرنا ایک بے سود کوشش ہے۔ جس الزمن فاروقی کو اپنی دوستی بھائی تھی، سودہ ان کو جدید شاعر کہتے رہے۔ اب تو ان کو اپنی رائے کے بارے میں مورد کما چاہیے ● کے کے کھل کو گویا چند نارنگ سے دھبی ٹری ہبھی پڑی۔ سادہ کہ ان کو اس شبے سے جن کا تعلق ترقی آمد و لوڈ سے تھا، چھ گھنٹے کے اندر اندر جارح دنیا پڑا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ ادب میں ان کا مستقبل اعلیٰ دستس ہونا شروع ہوا تھا کہ اس کو کین لگ گیا۔ اردو تنقید ہمد کے منصوبہ کے مطابق ادبی مقام کا نہیں کرتی ہے۔ سادہ نظامی حب ریڈیو میں تھے اور وہ گراموں سے نوازنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ تو ادب کے ہر حاضر سے میں نظر آتے تھے۔ ہر صمد کہ وہ ابھی زندہ ہیں اور پوری زندگی سے ادب کی خدمت انجام دے رہے ہیں، حاضرین میں نظر انداز کئے جانے لگے ہیں۔ علام رانی تاباں ادب

مکتبہ جامعہ کے جملہ مہتمم تھے اور نقادوں کو ان کی کتابوں کی اشاعت سے نوازتے تھے تو اقبال کے لئے اردو و عربی کا سب سے معتبر نام تھے۔ اب تنقیدی مطالعوں کی روش میں کم ہی نظر آتے ہیں۔ عثر ملسیالی آمد راس ملا اور بہت سے نام حضرت کے لیے پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ایسی تنقیدیں لکھے والوں کی معصل حضرت انشاء اللہ آمدہ بیت کی حائے گی۔

● پچھلے دنوں احوال کلام قاسمی اور صلاح الدین پر دیر کی میر ادبی جنگ کی جبر ادبی رادری میں انموساک واقعہ کی طرح سنائی جاتی رہی۔ صلاح الدین پر دیر کے خلاف جہاد کرے والوں کی قوت ایمانی کچھ کمزور ہو گئی ہے۔ ان کی تعریف میں مضامین اب بھی آرہے ہیں۔ مگر ان کے لئے اسی قیل کے دو مادل اور آئیکے ہیں اور شاعری کے کئی عموئے زبردستی ہیں۔ ان کے ہمعہروں میں سے بہت سے شاعروں نے نقادوں کی معنی رائے سے متاثر ہو کر شاعری ترک کر دی، صحافت اختیار کر لی یا شاعر سے پڑھنے لگے۔ ان پر چنگاریوں کے آہنگ کا کیوں اثر نہیں ہو رہا ہے۔ معلوم ہوتا ہے موصوف سے جس میں یا ملا کے ہمدی۔ فرصت کے اوقات میں بے مراد گفتگو کے لیے ایسے لوگ بہت ضروری ہیں۔

● مطہر رام نے ادھر کسیر کی عر لیں لکھا بند کر دی ہیں یا رسائل میں اشاعت سے پرہیز کر رہے ہیں ایک افواہ کے مطابق ان کی۔ یا ص۔ کم ہو گئی ہے۔ ہمارا شاعری ادب اس سائے کو کیسے رواشت کرے گا۔ کنا کوئی دوسری یا ص کسیر میر ہیں مل سکتی۔ حیدر ہدی نے اپنے حالیہ سفر میں ایک کچی معصل میں التذیہ اعلان کیا ہے کہ تنب کی ردیف میں موعولہ لکھیں گے، مگر ایک ہی رہے گی۔ بے لوگوں میں اسادی کا یہ رحمان نقول نفس الرحمن فاروقی غالب ایک ہے کہ شاعر بہر حال لفظوں سے سرزد کار رکھتی ہے۔

● عین صلی کو اردو کی حدید تنقید سے سخت شکایت ہے کہ وہ عروس و آہنگ کے جکر میں بڑ کر ایص و اموش کر جا رہی ہے۔ انکارہ میں ان کے سنسکرت تنقید کے حوالوں سے بھرپور معصوں کا بھی کوئی ٹوٹس نہیں لیا جا رہا ہے۔ مدیر انکارہ۔ احوال کلام قاسمی اس کا خلاصہ اپنی عام جم زبان میں لکھے کی کوشش کر رہے ہیں تاکہ بحث کے لیے لوگور کو آمادہ کیا جاسکے۔

● ایک عربی گو شاعر کا خیال ہے کہ حقیقی اور دھڑی شاعری کے لیے ضروری ہے کہ جہاں تک ہو سکے شاعر مطالعہ سے گزیر کرے یا کم سے کم اس کا اعلان ضرور کرے تاکہ اس کی انفرادیت کو صعب نہ بھونیکے۔ ویسے یہ شاعر معاصر کی اشار سے اس حد تک متاثر ہوتے ہیں کہ کبھی یہ معلوم کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ اور کھل سرکس کا ہے۔ وہ اپنی عربیوں کے نیچے سنوں کا لکھنا نہیں بھولتے۔ مقصد اس کا یہ ہوتا ہے کہ پڑھنے والے کو یہ گماں ہو جائے کہ یہ زمین سب سے پہلے انھوں نے نکالی ہے۔ شاید ان کو یہ نہیں معلوم کہ قاریوں کی ایک مخصوص تعداد کا احاطہ ان سے بہتر ہے۔

● احمد متناق مستقل طور پر امریکہ چلے گئے ہیں۔ انتظار میں کا ان کی بحرت میں کچھ نہ کچھ ضرور دخل ہے۔ لیکن ایک سبب یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ شمس الرحمن فاروقی کے عراق والے معصوں کی تاب نہیں لاسکے۔ ان کا کہنا ہے کہ فاروقی صاحب ان سے خطا ہیں ورنہ انھیں فراق سے بہتر شاعر نہ لکھتے۔ فاروقی اور صلی کی دلیوں سے متاثر رہنے والے۔

علی گڑھ کے کچھ ادیب بھی احمد ستاق کو اچھا شاعر سمجھتے ہیں۔

● احمد غفرانے ہندوستان کے مختلف شہروں میں مختلف طرح کے میانات دیئے لیکن ایک اب پردہ ہر جگہ اصرار کرتے رہے کہ وہ میادی طور پر سیاسی شاعر ہیں۔ معلوم نہیں لوگوں نے اس کے اس بیان کو کس حد تک تسلیم کیا، لیکن ایک بات عام طور سے تسلیم کی گئی کہ اس کا یہ دورہ بالکل سیاسی نوعیت کا تھا۔ اس کے جلوہ سوں میں سی بی آئی اور اس کے ہمدردوں کی تعداد غالب رہی۔ وہ ایسا سلسلہ لب میس سے جوڑتے ہیں، مگر میس نے ہندوستان میں کبھی پاکستان کے سیاسی حالات پر اظہار خیال نہیں کیا۔ (ہر چند کہ پاکستان سے کچھ دنوں تک میس کی خودداری سترجم کی تھک چا تھی رہی ہے)۔ جمیدہ ریاض اور احمد غفرانے اپنے کس طرح مظلوم ساگر میں بڑی کوشش کی اس کو عام طور سے پسند نہیں کیا گیا۔ یہ بات ظلم کے خلاف مشترکہ دلی آواز بلند کر کے والے دستوروں کو کون سمجھائے۔

● اردو میں مختصر ادا لے کافی اچال بہت محنت اگیر ہے۔ دہ اس امر کی یہ ہے کہ حدید معید کے معماروں نے اسے تجربہ یر لگایا اور جب اسار نگار یوری طرح تجربہ یے ہو گئے تو اسار سے کہانی میں کے قتم ہو جانے یر شکوہ کرنا شروع کر دیا۔ سید سے سادھے اسار نگار اس بات پر خوش ہیں کہ اس کا رمار پھر آ رہا ہے۔ جھکرے ایسا ہی ہو کہ کہانی بے اسار کس کام کا۔ جیلانی باور عیات احمد گدی اور اقبال عید کو چاہیے کہ وہ پھر سے اسار لکھے لگیں اور عظیم کنز چدر کو چھوڑ کر، اب قرۃ العین حیدر کے اسلوب کو اپانے کے یے آج کل لوگ آگ کا دیا، حفظ کر رہے ہیں۔ یہ لگت بات ہے کہ لکھ لوگوں کا خیال ہے کہ قرۃ العین حیدر کا ایسا کوئی اسلوب نہیں۔

● بلراج کرل کے اساروں کے محوے کو باتوں باتھ لے جانے پر کئی حدید شاعر سمید گے سے شاعری ترک کر لے اور افسانہ نگاری اختیار کر لے کے بارے میں سوچ رہے ہیں۔ البتہ بلراج کرل اپی اس کا میانی پر جوش ہیں۔ پھر ہے کہ اسان کسی حال میں جوش نہیں رہتا۔ "ریب غوری کے رور در جبر کے غلاب ہونے کا سبب یر مسعود یہ ناٹے ہیں کہ انھوں نے اور فاروقی نے ریب غوری کے جس کلام کو رد کیا تھا وہ ابوں لے شامل کر لیا اُنڈہ محوے میں التاء انڈاس کی تلافی کر دی جائے گی۔

● پردیسر حامدی کا شیری لے اپنے ایک حالہ مصموں میں اس بات پر اظہار صوں کیا ہے کہ کئی شاعری اور خاص طور سے کئی نظم حدید معید کی تمام تر کوششوں کے باوجود ابھی تک اپنے بیروں پر نہیں کھڑی ہوئی ہے۔ اس مصموں کے ستاتھ قسم انڈس فاروقی نے شاعروں کے یے ایک متن بھی شائع کیا ہے جس کو پڑھے اور اس پر عمل کرنے سے کئی اور اچھی شاعری کی جاسکتی ہے۔ بعض شاعروں نے اس متن کی روتسی میں کچھ کئی چیزیں لکھ بھی ڈالی ہیں جن پر فاروقی صاحب خود کر دے ہیں۔ امکان ہے کہ حامدی کا شیری ان کی اتاعت کے بعد کئی شاعری سے شاکر رہیں۔

● وارث علوی نے اپنے دوستوں کو مٹھا لکھے ہیں کہ ابھی ایک ایسے ست کی تات ہے جس کو توڑ کر وہ اپنی ست شکی کی دھاک ٹھا سکیں۔ قرۃ العین حیدر کا ست توڑ کر ابھی تسلی نہیں ہوئی یاد ہے کہ قرۃ العین حیدر پر اس کا طول مصموں اظہار

کھانے والے شمارے میں شامل ہے۔ عقیدے کے چھوٹے موٹے تئوں کو وہ "نئی سلسلیں" کے پچھلے شمارے میں ٹھکانے لگا چکے ہیں۔

● کچھ نئے تنازعوں نے یہ سوچ کر کہ ان کی عزل میں کچھ اثر پیدا ہو جائے، عشق کو مارتروغ کر دیا ہے۔ ان کی نئی تخلیقات آئیں تو معلوم ہو کر عشق کا عزل سے کیا تعلق ہے۔ پرانے شاعر عشق پہلے کرتے تھے اور عزل بعد میں کہتے تھے۔ چوں کہ یہ جدید شاعر ہیں اس لیے عزل پہلے کہہ چکے ہیں اور عشق بعد میں کر رہے ہیں۔ مذکورہ تنازعوں میں حسن نسیم اور رب غوری کا نام خاص طور سے لیا جا رہا ہے۔ شاید مرزاں صدیقی اور نہروار بھی انہیں خطوط پر سوچ رہے ہیں۔

● اردو کے سیمبر برویسروں کو اس بات کا اثر املال ہے کہ ریسرل برنٹس اسکیم کے تحت زیادہ تر لوگ ریڈر اور برویسر ہو جائیں گے۔ اب نگار کے لیے انہیں خواہ دار ملازم دکھے پڑیں گے اور شعر کے سامان میں بھی تخفیف کرنی پڑے گی کہ اپنے اپنے ستر مدخود اٹھالے پڑیں گے۔

● اتر پردیش اردو اکیڈمی کی تشکیل میں اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ اس میں کوئی سیدہ آدمی نہ آئے۔ فہرست دیکھ کر گماں کرتا ہے کہ یہ کسی عوامی شاعرے کی فہرست ہے۔ لکھنؤ اور نواح لکھنؤ کے ہر اس شخص کا نام اس میں شامل ہے جس پر ادیب ہونے کی تہمت لگائی جا سکے۔ اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ کے سچائے اس کا نام لکھنؤ اردو اکیڈمی اتر پردیش کر دیا جائے تو وہ زیادہ مناسب ہو گا۔

● شمس الحق قتالی نے میدی کی حیات اور کارناموں پر ایبائی ایچ ڈی کا مقالہ منکمل کر لیا ہے۔ قرۃ العین حیدر ان کی ایک مختصر مقررہ کی گئیں۔ موصوفہ اردو کے پرویسروں کی طرح سوچے اور دیکھ کر مقالے کی افادیت کا اندازہ کرے کہ گرسے مادہ اتھیں اس لیے اس پوچھ کو راجبور لکھنؤ، دہلی لے لیے پھر اس اور کسی طرح سات سو صفحات کے اس مقالے کی درق خوانی کر ڈالی۔ رپورٹ صبردار میں ہے۔ ان کے حاستہ پیش کہتے ہیں کہ قتالی پر ترس کھاکر انہیں بی ایچ ڈی کی ڈگری دیے کی سادش کو دی گئی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھ دیا گیا ہے کہ آئندہ انہیں تحقیقی مقالوں کا مختصر مقررہ کیا جائے۔

● آئندہ چٹیری اپنے نئے نمونے کے دیباچے کے لیے ڈاکٹر شمیم معی کی خدمات حاصل کرے گا اور وہ دیکھتے ہیں۔ اپنے استاد جنبر سہ سے وہ اپنی اس تمنا کا کئی بار اظہار کر چکے ہیں۔ شہر پاراں کی اس تمنا کو سن کر خاتون ہو جاتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ شہر پاراں خود دیا جو لکھے کے خواہش مند ہیں۔ کتنی عجب خواہش ہے۔ پرویسر رانگ، ڈاکٹر شمیم معی اور شمس الحق فاروقی کی اس طرح کی خواہشوں کے ٹکراؤ کی وجہ سے ساتی فاروقی کا مجموعہ "دلدار" کئی سال تک کتابت کیا ہوا رکھا رہا۔ دیباچوں کے بغیر شائع ہونے والی کتابوں پر تبصرے نہیں ہوتے، کیونکہ اکثر تبصرہ نگار دیباچوں کو اپنے الفاظ میں بیان کرنے کو ہی تبصرہ نگاری سمجھتے ہیں۔ ظ۔ انصاری کی تصروں والی کتاب نبوت کے طور پر جیت کی ہے۔

● شہر اردو ملی گٹھ مسلم یونیورسٹی کے ریسرچ اسکالر حفیظ احمد نے اپنے نام کے ساتھ صدیقی کا اہواز کر لیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ ان کے مضامین اور تبصروں کی داد پرویسر حفیظ صدیقی وصول کر رہے ہیں۔ بہت پہلے احترا انصاری نے اپنے نام کے ساتھ دہلوی کا اہواز کیا تھا کہ احترا انصاری اکبر آبادی ان کے نام سے مانڈہ اٹھا رہے تھے۔

Accession Number

84857

